Einführung in die Geschichte der Ägyptischen Kunst

von

v. Bissing

BOSTON PUBLIC LIBRARY

No. 4079.339

THE TRYSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 · 1878

No 27.46
J.L.L.

M. May 25
46

FA, JUN 11

OCT 26 JK

JUL 10

MAR
NOV 4 1925

NOV 12 1932

MAY 27 1938

Einführung in die Geschichte der Ägyptischen Kunst

von den ältesten Zeiten bis auf die Römer

Von

F. W. von Bissing.

Berlin
Verlag von Arthur Glaue
Hofbuchhändler Sr. Maj. des Kaisers u. Königs
1908.

Feb. 16, 1910
9

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

Druck von Hugo Wilisch, Chemnitz.

Dem Andenken

Adolf Furtwänglers,

des Meisters der Forschung
auch auf dem Gebiet der altorientalischen Kunst.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

http://www.archive.org/details/einfhrungindiege00biss

Einleitung.

Zoegas und Winkelmanns Namen stehen auch an der Spitze der ägyptischen Kunstgeschichte. Der Entzifferer der Hieroglyphen, Champollion, hat in seinen noch heute mustergültigen Analysen ägyptischer Bildwerke, vor allem aus der Turiner Sammlung, den festen Grund gelegt. An die Museumskataloge schließt sich überhaupt der Fortschritt: die Einleitungen in de Rougés und Mariettes „Notices" fassen die jahrzehntelangen, nur teilweise an anderen Stellen mitgeteilten Beobachtungen der beiden großen Forscher zusammen. Auf sie geht auch im wesentlichen zurück, was Perrot-Chipiez im ersten Band ihrer Kunstgeschichte bringen. Der guide du visiteur au musée de Boulac von Masperos Hand ist lange das archäologische Lehrbuch der Ägyptologie geblieben, bis Maspero in seiner Archéologie égyptienne sein reiches Wissen in gedrängtester Kürze systematisch darstellte. Eine Fülle Einzelerfahrungen sind auch in dem im wesentlichen auf Erman und Schäfer zurückgehenden Berliner Verzeichnis niedergelegt. Während Maspero in den neuesten Auflagen des guide eine zeitgemäße Umarbeitung des älteren Buches bot, behandeln verschiedene Verfasser in dem großangelegten Catalogue général du musée du Caire einzelne Monumentklassen zum ersten Male erschöpfend. Er erscheint unter Masperos Leitung, der freilich an den verfehlten Grundplan L. Borchardts gebunden war.

Inzwischen hatten seit 1880 methodische Ausgrabungen Flinders Petries alljährlich wertvolles Material zutage gefördert. Ihm gelang 1884 die Entdeckung von Naukratis, wodurch auf die Beziehungen Griechenlands zu Ägypten vom VIII. Jahrhundert abwärts ganz neues Licht fiel. 1888 und die folgenden Jahre durchforschte er im Fayum Stadtruinen des mittleren, neuen Reichs und der griechisch-römischen Zeit. Hier wurde die Grundlage für die Geschichte der ägyptischen Keramik gelegt, wurden die Fundumstände der sogenannten Grafschen Porträts aufgeklärt. Das in „Kahun" bereits gewonnene Bild einer ägyptischen Stadt wurde durch die Ausgrabungen von Tell Amarna vervollständigt und die Kultur der Amenophiszeit mit ihrer wundervollen dekorativen Entwicklung zum ersten Male klargelegt (1891). Das hat dann der Amerikaner Robb de Pyster Titus fortgeführt durch die teilweise Bloßlegung des Palastes Amenophis III. in Theben (1902). 1894 bis 1895 folgte durch die Arbeiten bei Nagade und Ballas die Entdeckung der „new race", deren Altertümer bald darauf de Morgan, Amélineau und Quibell als der ägyptischen Urzeit angehörig erwiesen. Petries an Amélineau anschließende Untersuchung der Königsgräber von Abydos 1899 ff. brachte die Denkmäler der I. bis III. Dynastie zutage und stellte die ununterbrochene Entwicklung der ägyptischen Kultur fest, nachdem die Ergebnisse seiner Grabungen bei Diospolis parva 1898 die Grundlage für die geschichtliche Abfolge der im ganzen nur kurzen „prähistorischen" Zeit Ägyptens gegeben hatten. Seine neuesten Ausgrabungen im Delta (1905/06) haben vor allem für das spätere mittlere Reich, die Hyksoszeit, wichtige Aufschlüsse gebracht. Nach und nach nahmen Engländer,

Franzosen, Deutsche, Amerikaner, Italiener, nicht zuletzt die ägyptische Regierung an der Erforschung mit dem Spaten teil. Die ägyptische Regierung legte die thebanischen Tempel von Luxor, Karnak und Medine Habu bloß, untersuchte auf Kosten von Th. M. Davis das Tal der Königsgräber systematisch, nachdem V. Loret einen Anfang gemacht hatte. De Morgan glückte als Generaldirektor der Altertümer die Auffindung des Menesgrabs bei Nagade; ihm verdanken wir die Funde von Daschur; sein Nachfolger Loret begann die Aufdeckung der Gräber von Saqqara, die nun Quibell unter Masperos Leitung planmäßig in größtem Maßstab fortsetzt. Die Deutschen haben in Abusir seit 1899 Sonnen- und Totentempel der V. Dynastie sorgfältigst ausgegraben und dadurch unsere Kenntnis von der Kunst, der Religion, der Kultur der Blütezeit des alten Reichs bedeutend erweitert. Geringfügiger scheinen die Ergebnisse der Italiener und der Deutschen in Gizeh gewesen zu sein, wo G. Reisner für die Amerikaner umfassende Grabungen jahrelang geleitet hat. In der Nähe bei Abu Roasch fanden die Franzosen prachtvolle Königsskulpturen der V. Dynastie; erfolgreicher noch waren ihre Arbeiten in den koptischen Klöstern von Bawit. Mit Navilles und des Egypt Exploration Fund Namen wird für immer die Freilegung und Wiederherstellung des Tempels von Deir el Bahri aus dem Anfang der XVIII. Dynastie verbunden sein. Garstang verdanken wir u. a. gründliche Grabungen in Mahasna und Bet Hallaf (für die Zeit der I. bis III. Dynastie) und in Beni Hasan für das mittlere Reich (1902/04). Endlich haben Quibells und Somers Clarkes Untersuchungen in El Kab und Hieraconpolis (1897/99) grundlegende Ergebnisse für die Kunstgeschichte der I. bis VI. Dynastie gezeitigt. Von

neuem wurde durch dieses alles auch die Aufmerksamkeit auf die Ruinenstätten im Lande gezogen, für deren Erforschung nach der Commission de l'Égypte Champollion, Rosellini, Lepsius und Wilkinson in erster Linie tätig gewesen waren. Auf der Grundlage dieser älteren Forscher hat A. Erman sein Ägypten aufgebaut, in dem auch die Kunst eine kurze, aber vielfach treffende Behandlung erfuhr. Unter den zahlreichen Einzelarbeiten ragen vor allem die Abhandlungen von Lepsius und die Behandlungen einzelner Statuen durch Maspero, Chassinat, Bénédite hervor. Eine Sammlung und Gruppierung des weitverstreuten Materials unter ausgiebiger Heranziehung der älteren Literatur ist versucht in den bei Bruckmann erscheinenden Denkmälern ägyptischer Skulptur, auf die in den Anmerkungen mit B. B. verwiesen ist.*) Not tut vor allem eine Behandlung einzelner Denkmalgruppen, eine Geschichte der verschiedenen kunstgewerblichen Zweige, eine Verfolgung der lokalen Tradition in den Grab- und Tempelbildern. Die in den letzten Jahrzehnten zutage geförderte Masse des Materials ist so groß, daß man sie kaum übersehen kann. Hier können nur Kataloge nach Art des Kairenser und Einzeluntersuchungen helfen.

*) In der Auswahl der Abbildungen ist auf das von Bruckmann herausgegebene Werk und auf Spiegelbergs Geschichte der ägyptischen Kunst (als Spieg. zitiert) insofern Rücksicht genommen, als dort Abgebildetes auf den hier beigegebenen Tafeln, deren Zahl naturgemäß beschränkt war, möglichst nicht wiederholt wurde.

1. Die älteste Zeit und die Grundlagen der ägyptischen Kunst.

Vorgeschichtliche Denkmäler.[1])

Bis an die ersten Anfänge reicht keine schriftliche, aber auch keine monumentale Überlieferung: die rohen Feuersteine, die am Rande der Wüste oder hoch oben auf dem Plateau sich gefunden haben, sind wertvolle Zeugnisse für den Geschichtsforscher, sofern er sie in einen Zusammenhang ordnen kann, die Kunst beginnt erst, wo eine reichere Kultur den Gegenständen des täglichen Gebrauchs wie des Kultes feste Formen zu geben sich gewöhnt hat. Die Töpferei ist es vor allem, an die für uns der Fortschritt sich knüpft und die ihrer Masse wegen eine Gliederung leichter gestattet; verschiedene Fabrikationszentren sind erkennbar: in Mittelägypten fertigte man, vielfach in Nachahmung der kostbareren Steingefäße aus bunten Breccien, Alabaster usf. aus gelblichrotem, geglättetem Ton Töpfe mit rot aufgemalten, der Korbflechterei mit Vorliebe entnommenen Ornamenten. Prächtigere Gefäße werden mit figürlichem Schmuck versehen: Totenbarken, von Wasservögeln umstanden, von Klagenden begleitet; am Ufer erscheinen Gazellen und Antilopen. Mit der gleichen roten Farbe, die man auch schwarz zu schmauchen versteht, überzieht man die Gefäße in Oberägypten und poliert sie prächtig. Hier sind die Formen dem afrikanischen Flaschen-

kürbis entlehnt, auch die Pilgerflasche, die später ein beliebtes Neujahrsgeschenk wird, taucht schon auf, dann allerhand Schalen und Becher. Ursprünglich der mittelägyptischen Fabrik gehören wohl die Vasen in Vogel- und Nilpferd-Gestalt an, auch Fischvasen kommen vor. Aus der mittelägyptischen Klasse ist anscheinend die Bemalung auf die oberägyptische übergegangen: auf dem roten Grunde wählte man ein kreidiges Weiß. Einige der lebendigsten, weil nicht an die Tradition der mittelägyptischen Ateliers gebundenen Darstellungen, z. B. von Booten und Tieren in Oberansicht finden sich gerade hier. So lassen sich Gruppen scheiden, allein, wo wir sie kennen lernen, treten sie dank der das ganze Land einigenden Wasserstraße gemeinsam auf und nur Tatsachen wie die, daß die schwarzrote Keramik bis spät in geschichtliche Zeit sich in Nubien hält, lassen die Unterscheidung der Gruppen gesichert.[2]) Das deutlichste Zeugnis der einheitlichen Kultur gibt wohl ein Grab zu Hierakonpolis, nahe der Südgrenze des Reichs:[3]) auf seinen Wänden hat ein Maler in Farbe und Stil der mittelägyptischen Keramik das Leben auf dem Nil und an seinen Ufern dargestellt, Schiffahrt, Jagd und Kampf, Themata, die fortan immer wiederkehren, für die hier aber noch nicht jene festen Formeln gefunden sind, die uns zur Annahme von Musterbüchern nötigen, die sich vom alten Reich gelegentlich bis in die Spätzeit fast unverändert erhalten haben.[4])

Wohl durch die Ungunst der Zeiten fehlen bisher Denkmäler aus dem Delta fast völlig: den Ursprung einer schwarzen Keramik mit eingeritzten, weiß eingehüllten Ornamenten hat man vielleicht hier oder gar nach Südpalästina hin zu suchen.[5])

Allmählich verschwindet die bunte Keramik und macht der unbemalten Platz, die für Gebrauchsgefäße von je üblich war: kostbarere Vasen stellt man nun ausschließlich aus Stein oder Kupfer her.

Diese Wandlung fällt etwa mit der Einigung des Reichs durch Menes zusammen; damals kam auch die Schrift in Gebrauch, häufiger eingeritzt auf Elfenbein- oder Holztäfelchen, die die Darstellungen von Opfern oder vom Sieg des Königs über die Feinde in Tiefrelief tragen,[6]) seltener erhaben auf Steinstelen,[7]) am gewöhnlichsten in Ton als Abdruck der Siegelzylinder.[8]) Sie kennzeichnet sich durchaus als Bilderschrift, hat aber noch nicht jenen ornamentalen Charakter, den sie im späteren alten und seit dem mittleren Reich erhält. Die Nötigung in der Schrift, die Abbilder der Gegenstände zu festen Typen zu gestalten, ist gewiß nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung der ägyptischen Kunst gewesen.

Kein Bruch scheidet die Zeit des Menes von der vorhergehenden, und die Denkmäler der ersten Dynastie wiederum lassen überall die Keime der künftigen Entwicklung erkennen.

Denkmäler der I. Dynastie.

Damals spätestens sind eine Reihe der wichtigsten Göttertypen geschaffen, die die Nachfahren als Mumien deuteten, weil sie sich nicht in eine Zeit zurückdenken konnten, die es nicht wagte, bei großen Steinbildern das linke Bein vorzustellen: Min, Ptah, Chons, Osiris, die menschenköpfigen Götter; unter den tierköpfigen scheint Thoeris in diese Urzeit hinaufzureichen.[9]) Die anderen sind bald gefolgt: die löwinköpfige Sechmet, den hundsköpfigen Anubis können wir in der V. Dynastie nachweisen.[10]) Die

Verbindung des Tierkopfes mit dem Menschenkörper, die stets so erfolgt, daß der Hals mit dem Kopf geschickt den Übergang vermittelt (also anders als bei den Kretern), ist eine hervorragende künstlerische Leistung.[11]) Die kleinen Faience- und Elfenbeinfiguren der ältesten Zeit, Menschen wie Tiere (beide auch in Gruppen), zeigen uns die Künstler aus dem vollen schaffend,[12]) und die zum Teil trefflichen Reliefs der Prunkpaletten aus der I. Dynastie[13]) erweisen sie als Meister in der Komposition (der „heraldischen" wie der anscheinend völlig regellos den Raum füllenden). Aber was sie schaffen, sind Erinnerungsbilder, zum Teil von wunderbarer Schärfe, so wie die helle Luft der Wüste sehen lehrt, einfach, klar und groß in allen Formen. Aber auch in dieser ältesten Zeit, in der die Auswahl der Motive und Stellungen in gewisser Hinsicht unbeschränkt scheint, kann von einem Naturstudium nicht die Rede sein: Das Reliefbild des Athotis ist so wenig wie das Sitzbild des Chasechemui[14]) ein Porträt in unserem Sinne, und kaum eine ägyptische Statue hat auf diesen Namen Anspruch. Wenn zuweilen der Kopf nach genauer Ähnlichkeit strebt, der Körper ist selbst noch bei den griechisch-ägyptischen Statuen mit den realistischen (freilich auch bald zum Typus erstarrten) Köpfen ganz schematisch behandelt. Eine Ausnahme machte hier nur Amenophis IV. in beschränktem Maße; die Statue des Chnumhotep und ähnliche Bilder geben doch auch nur den typischen Zwerg.[15])

Die Grundlagen der ägyptischen Plastik.

Aus der Fülle der Motive scheiden allmählich diejenigen aus, für die kein Bedarf war. Da die Künstler immer wieder den Toten darzustellen hatten, wie er, sitzend oder aus der Tür

tretend, die Opfer entgegennimmt,[16]) oder den feierlich thronenden König, den Gott, der in voller Majestät erscheint, so setzten sich bald die Typen des Stehenden mit vorgestelltem, linkem Fuß, des aufrecht Sitzenden fest.[17]) Die Armhaltung ließ sich reicher gestalten: neben der stehenden Figur mit herabhängenden Armen finden wir solche mit einem vorgestreckten Arm, der sich auf den Stock stützt; sitzende Figuren pflegen zwar meist beide Arme auf die Knie zu legen oder den einen an die Brust zu führen: allein daneben kommen solche mit auf der Brust gekreuzten Armen vor.[18]) Wo Mann und Frau zur Gruppe vereint sind, schlingt die Frau im Stehen wie im Sitzen den einen Arm um des Mannes Rücken.[19]) Neben den Eltern stehen dann nicht selten die Kinder.[20]) Zuweilen ruht die eine Hand der Frau in der des Mannes. Aber immer, mit wenigen, meist sehr alten Ausnahmen, blicken sie geradeaus, nicht weil ein irgendwie geartetes Gesetz es so verlangte, sondern weil der Künstler nur so seine Figuren dem Betenden, Opfernden zugewandt zeigen konnte.

Eine reiche Quelle der Anregung hätten dem ägyptischen Bildhauer die Aufgaben werden können, die die sogenannten Dienerstatuen stellten: man gab dem Toten sein Gesinde mit, Bierbrauer, Wäscher, Müllerinnen, Soldaten, Schreiber usf.[21]) Als solche Dienerstatuen oder doch unter ihrem Einfluß sind die zahlreichen Statuen von Schreibern, Lesenden in kauernder Stellung, von kniend Betenden usw. entstanden, die mit zum Besten gehören, was die ägyptische Kunst des alten Reichs hervorgebracht hat.[22]) Vielleicht den Höhepunkt freier Erfindung stellen einige Ringergruppen des mittleren Reichs dar, die das Gesetz der Frontalität sehr wesentlich einschränken: aufs lebendigste ist der Kampf geschildert, der zur

Niederlage des einen Gegners führen muß.[23]) Da zum Unglück versiegte infolge einer Änderung der Begräbnissitten diese Quelle, und die Kunst blieb fast durchweg auf jene wenigen Themata beschränkt. So fest waren die Bande der Tradition in den Ateliers, daß bei den weiblichen Figuren der Schritt, den für die männlichen bereits das alte Reich getan, nie voll geschehen ist bis in die römische Zeit, wo gelegentlich mehr der Zufall ihn herbeiführte: Frauen setzen niemals energisch ein Bein vor. Daß das nicht etwa der Anstand verbot, lehren die Reliefs.

Man hat für die Starrheit der ägyptischen Kunst vielfach auch das Material verantwortlich gemacht: in Holz und Metall lasse sich freier arbeiten als in Granit und Kalkstein, den führenden Materialien der ägyptischen Plastik; wahr ist daran soviel, daß der Ägypter dem Material gegenüber von einer unbeholfenen Ängstlichkeit ist, die Glieder im Stein nicht zu lösen wagt, daher im Innern der Hand den sogenannten Schattenstab stehen läßt, im Rücken vom Fuß zum Nacken einen Pfeiler gehen läßt. Und so fest sind diese Gewohnheiten in den Ateliers, daß auch Sitzbilder, daß sogar Holzstatuetten den Pfeiler allmählich erhalten, der mit der Zeit als Träger der Inschrift, die früher an der Basis oder sonstwo angebracht wurde, eine selbständige Rolle spielt. Von einem architektonischen Prinzip kann bei diesen, nur in Ausnahmefällen mit der Architektur verbundenen Statuen keine Rede sein.

Gesetze der Darstellung.

Auch die Gesetze, die das ägyptische Relief beherrschen, sind im alten Reich entstanden, ohne sehr wesentliche Erweiterungen späterhin erfahren zu haben. Nur die Ansicht von vorn, die anfangs auf ganz wenige Fälle beschränkt bleibt, wird im neuen Reich häufiger.[24]) Und um dieselbe Zeit

kommt, wohl von Asien her angeregt, ein neues Element, die Angabe des Terrains mit Vorder- und Hintergrund, auf.[25]) Am seltsamsten für uns sind die Grundsätze, nach denen der Ägypter kubische Vorlagen auf die Fläche projiziert: er wählt jeweilig die deutlichste Ansicht nicht nur jedes Gegenstandes, sondern auch jedes Teils eines Ganzen: auf einem von oben gesehenen Teich schwimmen Vögel in Seitenansicht, die Vorhalle eines Hauses ist zur Seite geklappt, um auch die Vorderwand des Gebäudes zu zeigen. Eine runde Tischplatte wird durch eine gerade Linie mit aufgebogenen Ecken, die im Kreis darauf liegenden Brote durch zwei gegenständige Reihen von Brotfladen wiedergegeben. Einen Kampf um eine Festung stellt man in dieser Zeit so dar, daß man rechts die ovale, von Türmen besetzte Ringmauer im Plan sieht. Die Vorgänge innerhalb der Festung sind in diesen Ring in fünf Streifen übereinander eingezeichnet, die Menschen natürlich im Profil. Ebenso wickelt sich die Schlacht außen in vier Streifen ab, von denen der unterste schon die Heimführung der Gefangenen schildert. Leute, die eine Leiter an die Mauer heran- (oder von ihr ab-?) rücken, andere, die in die Mauer eine Bresche zu schlagen suchen, stellen zwischen dem Kampf vor den Mauern und der Festung die Verbindung her. Der Maßstab der Figuren wechselt fortwährend. Den Menschen zeichnet der Ägypter so, daß er die Brust und den Leib von vorn, die Arme, Beine und das Gesicht von der Seite gibt, die überleitenden Teile, Hals und Hüften vom Nabel abwärts aber in Dreiviertelansicht. Dadurch hat der Ägypter erreicht, daß seine Gestalten trotz der unmöglichen Verdrehungen ganz glaubhaft wirken, wie denn überhaupt seine Projektionsart uns nur dann Schwierigkeiten bereitet, wenn die Natur der

dargestellten Dinge zweifelhaft ist. Ganz wie die archaisch-griechische Kunst (aber nicht wie die babylonische) stellt die ägyptische das Auge stets von vorne dar. Weniger befremdlich, weil aus aller frühen Kunst uns geläufig, ist das Verfahren, das der Ägypter bei der Projektion von Gruppen von Figuren anwendet. Anfangs fehlt ihm noch jeder Ausdruck für den Raum: seine Gestalten treten einzeln auf in Zügen oder auch nur auf die Fläche geworfen ohne gemeinsame Grundlinie. Dann gliedert er in Reihen, faßt wohl auch mehrere Reihen übereinander zu einer Einheit zusammen, z. B. Träger um einen Palankin, so daß die oberen Reihen auch die ferneren sind. Gelegentlich nimmt sogar der Maßstab nach oben zu ab. Allein an einer konsequenten Durchführung irgendeiner Größenperspektive wurde er gehindert durch das Gesetz, die Hauptperson (oder Personen) durch überragende Größe hervorzuheben. Noch in den Schlachtenbildern des neuen Reichs erscheint der König mit seinem Wagen um ein mehrfaches größer als Freunde und Feinde, ja als die Stadt selbst, die er erstürmte.[26]) Früh jedoch überkommt den Künstler das Gefühl, daß Einzelaufführung der Figuren, ob horizontal oder vertikal, niemals den Eindruck der Masse und der Aufstellung in der Tiefe geben kann. So verhaßt ihm nun im ganzen Deckungen und Überschneidungen ungleicher Größen sind, so wagt er es doch schon in der III. Dynastie, gleichartige Figuren sich gruppenweise, dann auch reihenweise partiell decken zu lassen.[27]) Zunächst freilich nur in horizontaler Anordnung; die senkrechte Staffelung ist erst im neuen Reich in allgemeinen Gebrauch gekommen. Je weiter die ägyptische Kunst fortschritt, um so freieren Gebrauch machte sie von der Deckung, dergestalt, daß ein

oft abgebildetes (aber keineswegs alleinstehendes oder auch nur zeitlich erstes) Relief Amenophis IV. und seine Frau sitzend so darstellt, daß von der zweiten Figur nur der vordere Umriß sichtbar ist.[28])

Im ganzen stellen aber ägyptische Wandgemälde (kaum irgendwo sonst ist die Grenze zwischen Relief und Gemälde so verwischt) sich als übersichtliche Streifenkompositionen dar. Eine Ausnahme machen die Schlachtenbilder des neuen Reichs, bei denen der Raum nur durch die Andeutung der Landschaft gegliedert ist, übrigens aber meist auf das Unübersichtlichste vollgefüllt ist mit Haupt- und Nebenaktionen aller Art, bei denen der ständige Wechsel in der Einzelprojektion unleidlich wird.[29]) Am tollsten ist das bei dem Seeschlachtbilde Ramesses III.: an der für ihn völlig neuen Aufgabe ist der Künstler — nicht als letzter, wie eine Wanderung durch den Dogenpalast lehrt —, wenn auch mit Ehren, gescheitert.[30]) Es ist kein Wunder, daß die Kunst nach solchem Taumel sich ernüchterte und bald in steifen Archaismus verfiel.

Polychromie.

Noch eines Elements haben wir zu gedenken, das die ägyptische Kunst, Architektur wie Skulptur beherrscht: der Farbe.[31]) Bis auf die Saitenzeit ist jede ägyptische Skulptur bemalt gewesen, zunächst um sie getreuer, naturwahrer zu machen. Dabei wurden der Bemalung nicht selten wichtige Einzelheiten überlassen und selbst ein Werk wie der Dorfschulze steht heute seines vielleicht wichtigsten Schmuckes beraubt: ihn bedeckte ein feiner Leinwandstucküberzug mit reicher Bemalung, der die farbig eingelegten Augen harmonischer aus dem rotbraunen Antlitz leuchten ließ. Aber ebenso öft diente die Färbung als Mittel der Individualisierung: aus Ägypten haben wohl die Griechen die Sitte, das Fleisch

der Frauen hell zu geben, wie es noch der Meister der jüngeren Metopen von Selinunt tut. Stellt man im Bilde zwei Ringer dar, malt man den einen heller, den anderen dunkler,[32]) und das gleiche ist noch im neuen Reich bei Zügen fremder Völkerschaften geschehen. Häufiger vielleicht, als wir denken, ist die Färbung aneinander stoßender Figuren konventionell.

2. Das alte und das mittlere Reich.

Das alte Reich.

Die I. Dynastie bezeichnet den Höhepunkt der archaischen Kunst: die Elfenbeinstatuette des in den Mantel gehüllten Königs von Abydos mit dem hängenden Kinn gibt eine Vorstellung von dem, was die Künstler in geeignetem Material leisten konnten.[33]) Die erhaltenen Granitstatuen der Folgezeit, deren jüngste in die IV. Dynastie herabreichen, sind unbeholfen und vernachlässigen Körper und Extremitäten völlig gegenüber dem Kopf.[34]) Das ist für uns zum ersten Male anders geworden bei dem Doppelsitzbild von Medum, dessen frisch erhaltener Farbenzauber uns überrascht. Mindestens hier ist bereits die Entdeckung gemacht, wie bedeutend der lebendige Blick für den Kopf ist: die Augen sind kunstvoll aus verschiedenen Materialien eingelegt.[35]) Gelegentlich wird man finden, daß der Ägypter des Guten zu viel getan und die bunten Augen gespenstisch unruhig funkeln: eine ehrenvolle Entdeckung war es aber dennoch.

Nicht minder einfach, aber gewaltiger noch, erscheint das große Sitzbild des Chefren mit dem Falken, das man eine Zeitlang nicht verstand und darum für saitisch erklärte. Wohl selten ist in so wenig Strichen die königliche

Majestät gezeichnet worden. Der Kopf des Tatefres, der kürzlich gefunden ward, gibt ihm wenig nach,[36]) und die anderen königlichen und Prunkstatuen der IV. Dynastie schließen sich in langer Reihe, wenn auch in einiger Entfernung, an. Die höchsten Durchschnittsleistungen hat wohl die V. Dynastie aufzuweisen: ihr gehören der Dorfschulze und seine „Frau“,[37]) der Schreiber im Louvre,[38]) die Reliefs der schönsten Gräber von Saqqara (Ptahhotep, Ty) und die Tempel des Königs Lathures (Nuserre) an.[39]) Das Typische in den derben Zügen des ägyptischen Bauern, in den feineren, aber nichts weniger als weichen der Frau, ist ebenso treffend wiedergegeben, wie die nervöse Gespanntheit des aufhorchenden Schreibers. Jetzt wird auch im allgemeinen die Bildung der Arme und Beine vollkommner, und die Wiedergabe der Epidermis gelingt oft überraschend. Weil wir die Vorbilder weniger kennen, erscheinen uns die Tiere ganz besonders gut wiedergegeben und in ihren Bewegungen beobachtet: die Schwierigkeiten, auf die aber jeder Versuch einer naturgeschichtlichen Bestimmung stößt, lehrt, daß auch von den Pflanzen und Tieren nur Erinnerungsbilder vorliegen. Für die Kenntnis des täglichen Lebens sind diese Grabbilder eine noch lange nicht ausgeschöpfte Quelle; die genaue Analyse lehrt, daß sie keineswegs monoton sind und der Variationen in den Bewegungen der Menschen viel mehr sind als der genauen Wiederholungen; diese aber sind, wo sie vorkommen, stets absichtsvoll. Wohl aber kehren die gleichen Bilder fast unverändert in den verschiedenen Gräbern wieder. Erst auf Grund der Sammlung dieser Parallelen ist eine sichere Erklärung, auch der Inschriften, möglich — eine Aufgabe, zu der freilich seit Wilkinson nur geringe Beiträge geliefert sind.[40])

Das mittlere Reich.

Mit der VI. Dynastie beginnt man am besten das mittlere Reich. In den Reliefs setzt sich zunächst die Art des alten Reichs in Memphis einfach fort. Aber nun regt sich auch in der Provinz wieder frisches Leben, in Assuan, in Koptos, in Dendera, an vielen anderen Orten tauchen Stelen und Statuen von schier barbarischer Unbeholfenheit auf, die nichts von alter Tradition spüren lassen.[41]) Unterdes schafft die offizielle Kunst noch so Vortreffliches wie die Gräber des Kaigemni[42]) und Mererukai in Saqqara, wie die reichlich lebensgroßen Statuen des Phiops und Menthesuphis aus getriebenem Kupfer, die auch technisch kaum ihresgleichen haben. Der Unterschied des ehrfurchtgebietenden Herrschers und des bäurischen Knaben ist im Kopf gut zum Ausdruck gebracht: der Körperbau läßt davon nichts erkennen. Beide Statuen waren mit einem goldenen Schurz bekleidet.[43]) Sonst stellt man Kinder meist nackt dar, Erwachsene nur ganz selten, und zwar wohl nur, wenn die Statue nicht den Menschen, sondern den Kai, die Lebenskraft, die dem Menschen an Gestalt glich, verbildlichte.[44]) Auch das hat die Entwicklung der ägyptischen Kunst beeinflußt und von der Natur abgewandt.

Häufiger wird aber jetzt die Unterscheidung des Alters, wenigstens beim Manne. Der Typus war schon in der IV. Dynastie gefunden: Greise zeigen den Leib, vor allem die Brust, in fetten Falten. Sie kauern nun gern in große Mäntel gehüllt am Boden.[45]) Auch das Gesicht legt man in Furchen, namentlich um Mund und Nase. Dieser Richtung verdanken einige der herrlichsten Schöpfungen der Kunst des mittleren Reichs ihre Entstehung: Köpfe gealterter Herrscher auf jugendstarkem Leib, tiefgefurchte Antlitze von packender Kraft.[46]) Das Fremdartige dieser Bild-

werke, die man zuerst in Sphingen von Tanis kennen lernte, hat dazu geführt, in ihnen die ausländischen Hyksoskönige zu sehen. Die Entdeckung, daß Amenemes III. in einer Petersburger Statue so dargestellt war, verleitete dazu, alle derartigen Köpfe auf ihn zu taufen. Heute wissen wir, daß bereits die ersten Pharaonen der XII. Dynastie sich so darstellen ließen, und daß auch hier kein Porträt, sondern ein Typus vorliegt.[47]) Freilich war er nicht der allein herrschende.

Der Niedergang der memphitischen Macht und Kunst seit dem Ende der VI. Dynastie ließ die provinzialen Zentren immer mehr erstarken und ein Zustand, wie er einst vor Menes bestanden, griff wieder Platz. Aus der Menge der Landstädte erhob sich aber, einige hundert Jahre nach dem Ende des alten Reichs, Theben; seine Fürsten stellten der Kunst frische Aufgaben, die zunächst mit einer gewissen kecken Brutalität gelöst wurden: die Statuen und Reliefs der ersten Menthuhotep sind die wichtigsten Zeugen dieser derben, aber kerngesunden Kunst;[48]) sie zeigt sich auch auf den Särgen der Zeit, deren Schriftzeichen frei von aller Tradition das Bild dessen geben, was sie darstellen sollten.[49]) Die Statuen zeigen überplumpe und große Glieder, die Reliefs vielfach schlottrige Gestalten, ohne irgendwelche Anatomie.[50]) Allein bereits die Reliefs vom Totentempel Menthuhoteps III. bei Deir el Bahri und noch mehr die des dort gefundenen Steinsarges lenken ein und sind mit peinlichster Präzision und Sorgfalt gearbeitet: ungewohnt auf dem Sarg wirkt nur das eine Sujet: die Tote bei der Toilette.[51]) Ob schon hier, ob erst bei den Werken der XII. Dynastie, die im Fayum residiert und teilweise wenigstens unweit Memphis begraben ist, der Einfluß

der alten memphitischen Schule anzunehmen ist, stehe dahin: jedenfalls ist die überwiegende Mehrzahl der Statuen wie Reliefs der XII. Dynastie durchaus von akademischer Ausführung. Die Beherrschung des Materials, die Reinheit der Formen – auch in den Inschriften – ist nie übertroffen worden; wie in der Sprache, hat auch in der Kunst die Zeit der Sesostris und Amenemes als klassisch gegolten. Das ist in Memphis und im Fayum so sichtbar wie in Assuan oder Beni Hasan, die lokalen Unterschiede verschwinden fast gänzlich.[52]) Uns freilich wird bei dieser Pracht nicht ganz wohl, und wir freuen uns doppelt jener obenerwähnten Köpfe der gealterten Herrscher oder der Statue des jugendlichen Amenemes III.[53]) mit dem fein durchgeführten Kopf, oder endlich der stolzen Sphingen von Tanis, bei denen mit der Löwennatur des Fabelwesens einmal ernst gemacht und das Königsantlitz (eben von jenem Greisentypus) aus einem buschigen Löwenfell herausschaut.

Goldschmiedekunst.

Es entspricht dem Ethos der XII. Dynastie, daß sie fast ihr Höchstes in der Goldschmiedekunst geleistet hat: kaum je ist Gleiches an Feinheit der Arbeit wie an Harmonie der Farben in den Einlagen erreicht worden: die zierlichste Granulierarbeit, das zarteste Filigran, die dünnsten Schliffe kann man in den Kästen bewundern, die den (teilweise bis in die XIII. Dynastie herabreichenden) Schmuck von Daschur enthalten: Die Pectorale mit dem König, der in menschlicher Gestalt oder als Greif seine Feinde niederschlägt, die Kette mit den Goldmuscheln, das Blütendiadem, und die dunkeln Amethystperlen zur Halskette gereiht, die Ringe, Dolche und was dergleichen noch mehr ist, zeugen nicht nur vom Reichtum der Zeit, sondern von einem durch lange Übung geläuterten Geschmack.[54]) Und in der Tat

können wir die ägyptische Goldschmiedekunst, über die zierlichen Goldamulette der V. und VI. Dynastie und den Falkenkopf von Hierakonpolis zurückverfolgen bis zu den goldenen geriefelten (resp. gedrehten) Perlen der Meneszeit und den ihnen etwa gleichzeitigen Armbändern aus Gold und Halbedelsteinen.[55])

Diese Kunst ist Ägypten nie verloren gegangen; freilich, wenn die Goldschmiedearbeiten aus dem Anfang des neuen Reichs den Vergleich mit jenen der XII. Dynastie noch ertragen,[56]) so zeigen die Ramessidischen Schmuckstücke eine viel gröbere Technik.[57]) Umgekehrt weisen die saitischen Goldarbeiten eine fast mikroskopische Feinheit auf, während die Kunst des Einlegens von bunten Steinen und Faiencen sehr geringer geworden ist.[58]) Eingegossenes Email an Stelle bunter eingelegter Plättchen zeigen wohl zuerst die frührömischen äthiopischen Schmuckstücke.[59]) Proben der Ramessidischen wie der einst berühmten alexandrinischen Toreutik in Silber wie in Gold, ägyptischen wie rein griechischen Stils, sind, und gerade in letzter Zeit, mehrfach zutage gekommen und gehören zum Besten, was uns das Altertum dieser Art hinterlassen hat.[60])

3. Das neue Reich. Kunstgewerbe und Architektur.

Neues Reich.

Auch auf die Blütezeit des mittleren Reichs folgt mit dem Ende der XIII. Dynastie eine Zeit des Niedergangs: die Fremdherrschaft der Hyksos fällt in diese Periode. Allein während die XI. und XII. Dynastie überall deutlich an früheres anschließen, ist zwischen der XIII. und

XVIII. Dynastie der einzige große Einschnitt, den die ägyptische Kulturentwicklung zeigt: Begräbniswesen, Sprache, Verwaltung, alles wird anders, die Religion wendet sich einem reinen Sonnenkult zu, die Kunst macht keine Ausnahme. Nur ist der Sachverhalt dadurch verdunkelt, daß die ersten Herrscher der sogenannten XVIII. Dynastie bis auf Tuthmoses III. künstlich den Anschluß an das mittlere Reich suchen, es ist die erste Periode eines ausgesprochenen Archaismus.[61]) Aber sie ist nur kurz. Seit der Mitte der Regierung Tuthmoses III. kommt die „neue Kunst" allmählich zur Herrschaft, um in dem nicht eben glücklich „Sonderkunst" genannten Stil Amenophis IV. die höchste Steigerung zu finden. Am fühlbarsten wird die Moderne, wie das auch sonst geschieht, in der Dekoration: die Spirale, seit der XII. Dynastie ein beliebtes Motiv (das freilich schon auf der mittelägyptischen Klasse der archaischen Töpfe vorkommt), wird häufig, das Pflanzenornament — außer Papyrus und Lotos vor allem auch Winde und Weinrebe — füllt Decken und Wände der Häuser, ganze Landschaften werfen die Maler der Paläste Amenophis III. und IV. an die Wand oder auf die Fußböden. Staunenerregend ist dabei die Sicherheit der Zeichnung wie der Färbung dieser Bilder, die an die besten der modernen Plakate erinnern.[62]) Machen auch die meisten Darstellungen in den Gräbern und Tempeln — selbst in Tell Amarna — die neue Mode nicht recht mit, ein frisches Leben, ein gesunder Farbensinn tritt auch in den Grabtempeln Rechmires, Mencheperresenebs, des Chaemhet usf., etwas sogar in den königlichen Bauten, z. B. in Luxor und Karnak, zutage.[63]) Was einzelne Funde aus Privatgräbern, z. B. des Moiheripri (unter Kamare, der Schwester Tuthmoses III.), ahnen ließen,[64]) hat das Grab der

Eltern der Gemahlin Amenophis III., der Tyi, deutlich gezeigt:[65]) die klassische Zeit dieses Stils liegt vor Amenophis IV., der ihn handwerksmäßig durchführt und damit häufig zur Karikatur werden läßt. Nur in einzelnen Werken, wie dem neugefundenen Kopf des Königs im Louvre, einem Kinderkopf in Berlin, einem Mädchenkopf und dem Modellkopf eines Pferdes in München[66]) steht auch unter ihm die Kunst auf einer kaum zu übertreffenden Höhe. Die ersten Ansätze der Richtung sind jedoch viel älter: bis in das mittlere Reich lassen sie sich zurückverfolgen, zur Zeit des Amosis ist er im Prinzip entwickelt, unter Tuthmoses IV. findet sich beim König wie bei dem Gott das für Amenophis IV. charakteristische, hängende Profil, das übrigens bereits, weniger ausgeprägt, die jugendliche Statue Amenemes III., ja die uralte Elfenbeinstatue eines Königs der I. Dynastie zeigt.[67])

Mit der freieren Auffassung hängt es wohl zusammen, daß jetzt in vereinzelten Statuen für den Kopf (und bei Amenophis IV. auch für den Körper) Porträtähnlichkeit erstrebt wird: so bei der neugefundenen Statue Tuthmoses III. aus Schiefer, die freilich so völlig von den herkömmlichen Porträts des Königs abweicht, daß man sie ihm darum hat absprechen wollen,[68]) bei einem weiblichen Köpfchen aus Holz der Sammlung J. Simon aus Amenophis IV. Zeit[69]) und den bereits oben genannten Köpfen des Königs und der Seinen. Wie so vieles, hat auch dies Erbe die Ramessidische Kunst bewahrt, nirgends herrlicher als in der Turiner Statue Ramesses II.[70])

Es ist ein Irrtum, die Epoche dieses Königs als eine Zeit unbedingten Niederganges hinzustellen. Dazu hat wohl am meisten der Vergleich beigetragen, den man zwischen den Skulpturen Sethos I. zu Abydos[71]) und der eil-

fertigen Vollendung des Baues durch seinen Sohn Ramesses II.[72]) anstellte; allein schon die Reliefs des kleineren Tempels lassen uns günstiger urteilen,[73]) und etliche Bilder des Ramesseums, die Felsentempel zu Abusimbel und Bêt Wali in Nubien, einige thebanische und memphitische Statuen zählen zu den Meisterwerken der Kunst des neuen Reichs.[74]) Schon die technische Bewältigung der Materialmasse in den Kolossen zu Theben, Abusimbel, Tanis und Memphis nötigt uns Respekt ab.[75]) Freilich der Massenbetrieb hat hier, wie in der Barockkunst, vielfach das individuelle Leben ausgeblasen und das Durchschnittsmaß erniedrigt. Das beste dünkt uns zumeist die Erfindung, und darin steht die Zeit Ramesses II. im allgemeinen auf den Schultern der Kunst Sethos I. Dessen Schlachtenbilder, dessen Darstellungen der heiligen Handlungen sind vorbildlich gewesen; dessen Künstler zeigten zuerst den Pharao im siegreichen Kampf mit einem zu Tode getroffenen, schmerzlich zusammenstürzenden Gegner — eine psychologische Vertiefung des uralten Vorwurfs des Königs, der den Beduinen mit der Keule niederschlägt.[76]) So müssen wir wenigstens heute urteilen, vielleicht durch den Zufall der Überlieferung. Denn die Wurzeln dieser Kunst sind älter: als mit dem Zusammenbruch der „Lehre" Amenophis IV. und der Neuorganisation des Reichs durch Tuotanchamun und Harmais auch die Kunst neue Bahnen einschlug, da knüpfte man zwar an die ältere thebanische Schule wieder an, aber die Errungenschaften der zweiten Hälfte der XVIII. Dynastie, denen man Werke wie die alte Frau in Florenz verdankte,[77]) gab man nicht preis: die Auflösung der Gewänder in zahllose Falten, der Haare in feinste, wollige Strähnen, die Zartheit der Körperbildung, all das, was wir mit dem „modernen Stil" allmählich entstehen sehen, erbt

die Ramessidische Kunst, nicht ohne es oft zu vergröbern. Im Ausdruck sucht sie an Stelle der naiven Festigkeit, des erstaunten Blickes, den die Plastiken der ersten Hälfte der XVIII. Dynastie zeigen,[78]) ein mildes Lächeln auf: die meisten Werke dieser Zeit sehen still beschaulich, vielleicht etwas melancholisch drein, wie die sogenannte Tyi, der Amenophthes, der Chons in Kairo, die Mutter Ramesses II. im Vatikan, die wohl alle in die Zeit zwischen Tuotanchamun und Amenophthes gehören.[79]) Die Mundwinkel werden jetzt hochgezogen, die Nase häufig adlerförmig gebogen, das Gesicht bekommt ovale Form. Alle Ecken, alles Übertriebene meidet man, im Gegensatz zur Amenophiskunst, ängstlich, höchstens in den Schlachtenreliefs und in den Typen der Fremdvölker offenbart sich noch etwas vom alten Geist. Dafür breitet sich dann auch über diesen „reinen Formen" gar leicht der Schleier der Langeweile, und als im Gefolge der Massenproduktion Ramesses II. und des politischen Niedergangs in der zweiten Hälfte der XIX. Dynastie das Können der Bildhauer immer geringer wird, da sinkt die Kunst wie im Zeitalter nach den Antoninen auf eine bedenkliche Tiefe herab. An einzelnen guten Leistungen fehlt es natürlich nicht: ein Ramesses VI. hat uns die interessante Gruppe hinterlassen, die den König, einen gefangenen Libyer schleifend, zeigt,[80]) und der Tempel Ramesses III. zu Medine Habu mit seinen prächtigen Jagddarstellungen, seinen packenden Kriegsbildern (an denen freilich die Erfindung das Beste ist, und die stammt schwerlich aus dieser Zeit), seiner wirren, aber doch mutigen Seeschlacht verfehlt seinen Eindruck auf keinen Besucher.[81]) Die gehetzten Stiere, die wilden Esel und die Darstellung der Dschungel halten den Vergleich mit den besten Tierbildern Asurbanipals aus, die

Kriegsbilder behaupten sich neben den assyrischen, aber auch neben den römischen Triumphalreliefs. Und wer sich in den oft fast einen halben Meter vertieften Reliefs nach den spärlichen Resten die leuchtende farbige Füllung ergänzt und diese Riesengemälde in den Rahmen der bunten Architektur stellt, der wird sie trotz vieler Plumpheiten in der Ausführung des Bauherrn würdig finden, den die Griechen nach ägyptischen Märchen als reichen Rhampsinit gefeiert haben.

Die Bilder im Grab des Königs, vor allem die Harfner,[82]) stehen an Wert mindestens gleich; aber was sonst, zum Teil in unmittelbarer Nähe, des Königs Namen trägt, ist rohes Machwerk: die Kunst des neuen Reichs ist im Ersterben.

Sie darf sich rühmen, zweierlei geschaffen zu haben, was bisher nur leise berührt wurde: einmal die Völkertypen, die in den Darstellungen der Tribut bringenden Völker wie in den Listen der unterworfenen Völker und den Schlachtenbildern mit solcher Treue erscheinen, daß man zuweilen etwas waghalsige, historisch-ethnographische Theorien darauf hat bauen können. Im alten Reich genügte ein einheitlicher, nur im Kostüm leise variierter Barbarentypus, der etwa dem Sinaibeduinen entspricht. Etwas schärfer scheint das mittlere Reich auch schon den blonden Libyer und den Sudanesen unterschieden zu haben. Den eigentlichen Negertypus mit wulstigen Lippen und krausem Haar bringt erst die spätere Hälfte dieser Periode, und fest ausgeprägt erscheinen sie alle erst im neuen Reich. Da sehen wir den spitzbärtigen Asiaten im langen Hemd, die Frauen im Stufenkleid, den fast nackten, schwarzen Neger, den tätowierten Libyer im Federschmuck, den Kreter im kurzen Schurz und hohen Stiefeln, den Amoriter, Hethiter,

den Mann von Sardes und wie sie alle heißen. Das Bestreben, zu individualisieren, die charakteristischen Unterschiede zu erfassen, aber sie sofort auch wieder zum Typus umzugestalten, sprichtsich hier am deutlichsten aus, und insofern verdienen alle diese Darstellungen wohl einen Platz in der Kunstgeschichte.[83])

Naturgemäß mußten diese Tendenzen auch zu einer, über rohe Äußerlichkeiten hinausgehenden künstlerischen Auffassung des Unterschiedes der Geschlechter führen. Am schönsten wird das offenbar in einigen Holzstatuetten junger Mädchen, die zum Teil wie die berühmte Schwimmerin in Kairo tektonisch (als Griffe usf.) verwandt waren.[84]) Die zarte Keuschheit des nackten Körpers läßt sich nur mit Werken der frühgriechischen oder frühflorentinischen Kunst vergleichen, innerhalb Ägyptens nur mit der holden Anmut weniger Reliefs des mittleren Reichs.[85]) In den Statuetten leistet die Kunst des gereiften neuen Reichs vielleicht ihr Bestes: der Gegensatz zwischen der minutiösen, fast tiftligen Ausführung der Details an Haaren, Gewändern und Schmuckstücken und der verhältnismäßigen Leere der Fleischteile, der bei den großen Werken die Wirkung oft beeinträchtigt, fällt hier weniger in die Augen. Diese kleinen Figuren sind nicht auf die große Wirkung aus der Ferne berechnet, sie sind nichts weniger als impressionistisch: sie wollen liebevoll aus nächster Nähe betrachtet werden. Wie ihre Vorgänger, die Dienerfiguren des alten und mittleren Reichs, sich formell und inhaltlich mit den altgriechischen Terrakotten vergleichen lassen, so darf man die in Holz, seltener in Stein, geschnitzten Bildchen der Tuy im Louvre, der Tänzerin in Turin, der Offiziere in Kairo, Berlin, Turin, und ihre Verwandten mit den Figuren der Blütezeit aus Tanagra und Athen zusammenstellen.

Kunstgewerbe.

Mit diesen Statuetten stehen wir, ganz wie bei ihren griechischen Verwandten, schon mitten im Kunstgewerbe. Das ist im neuen Reich auf einer vorbildlichen Höhe gewesen. In der Keramik, die das alte und mittlere Reich hindurch sich mit dem einfachen Schmuck eines roten Farbüberzugs oder weniger in schwarz oder rot aufgemalter bandförmiger oder kreisartiger Ornamente begnügt hatte, kommt es zu neuem Leben: anfangs, bis zum Ende der Regierung Tuthmoses III. werden die Verzierungen noch vorzugsweise in Schwarz und Rot auf die geglättete Tonfläche gemalt. Dann aber überwiegen, namentlich unter Amenophis III. und IV., blau, rot, später, in der XIX. und XX. Dynastie, auch gelb und grün. Schwarz dient nunmehr in erster Linie zum Umriß. Das geometrische Ornament verschwindet nicht ganz, aber es tritt zurück schon unter Tuthmoses III., hinter dem pflanzlichen und tierischen: springende Pferde und Kälber, Böcke, Vögel, Lotos und Papyrus, Winde und Rebe, all die Vorwürfe, die wir in der Wandmalerei fanden, kehren hier wieder. Daneben plastisch aufgesetzt und bemalt Hathorköpfe, Tierprotomen, ja einmal ein Zug asiatischer Frauen. Vielfach scheinen toreutische Vorbilder maßgebend, wie denn aus dieser Zeit in Darstellungen und Originalen ein reicher Schatz von Metallgefäßen sich erhalten hat, am schönsten wohl die Schalen des Thuti im Louvre, die getriebene Silberschale in Berlin, die gravierte Bronzeschale aus Amenophis IV. Zeit mit der Darstellung des Lebens auf und am Nil in konzentrischen Zonen (in Kairo).[86]) Aus dem reichen Formenschatz der Keramik seien nur die Flaschen mit mehrfach eingezogenem Hals (bezeichnend für den Anfang der Periode), die großen Amphoren (die wohl unter syrischem Einfluß erst jetzt auf-

treten), die Krüge mit einem Henkel und weitem Hals genannt. In Nachahmung syrischer Töpferei sind jetzt rot oder gelb polierte Gefäße beliebt und regelmäßiger erscheint der den Ägyptern ursprünglich fremde Ringfuß und verdrängt bei kleineren Gefäßen die alten Ringuntersätze. Sehr beliebt sind auch Gefäße in menschlicher oder Tiergestalt.[87])

Die allgemeine Farbenfreude kommt auch der Faience zugute. Sie hatte seit den ältesten Zeiten die doppelte Funktion der griechischen Terrakotta übernommen (guten Bildnerton gibt es in Ägypten so gut wie nicht, daher auch bis in hellenistische Zeit keine Tonfiguren, von denen man reden kann): aus ihr schuf man die kleinen heiligen Figuren, mit denen man Tote wie Lebende umgab; in ihr formte man Ziegel, mit denen man meist in Nachahmung von Mattengeflecht die Wände, vor allem auch die Türen der Tempel und Gräber verkleidete. Kleinere Platten dienten als Einlagen in Möbel, Kästen usw. Seit dem mittleren Reich kamen kleinere Gefäße hinzu. Als Farbe war fast ausschließlich blau in Gebrauch, anfangs blaßgrünlich, später leuchtendes Himmelblau. Ornamente malte man mit Schwarz darauf. Jetzt im neuen Reich erweitert sich die Farbenskala: man stellt als Wandbekleidungen ganze bunte Bilder her: weiße Fische mit schwarzer Innenzeichnung auf blauem Wasser, darin grüne Lotosblätter mit weißen Blüten schwimmen. Deren Spitzen sind zartviolett; rot und gelb kommt ebenfalls vor. Auch hier bezeichnen Bauten Ramesses III. einen gewissen Höhepunkt und das Ende zugleich: die aus verschiedenen farbigen Faiencepasten zusammengesetzten Gefangenenfiguren aus Medine Habu und Koptos in Kairo, Berlin, München, Wien haben noch ganz ihre leuchtende Farben- Faience.[88])

pracht bewahrt, und über fast alle ägyptischen Sammlungen zerstreut sind die Faience-Rosetten, die einst die Säulen des Palastes von Tell el Jehudie schmückten.

Fast staunenerregender noch erscheinen uns die durchbrochenen Schmuckstücke aus Faience (Ringe, Amulette, Perlen), wie sie das neue Reich hervorgebracht hat und die zum Teil noch in die folgende Periode hinabreichen. Zu Schmuckzwecken hatte bereits die älteste Zeit die Faience verwandt, aber an Farbenpracht und Feinheit der Technik trotz des spröden Materials kann sich mit den Funden von Tell Amarna und dem gegenüberliegenden Tuna nichts älteres und auch kaum späteres messen.

Glas.[89] Der jüngere Bruder der Faience ist das Glas. Dunkelgefärbtes Glas ist vereinzelt schon in der archaischen Zeit nachweisbar. Allein in größeren Mengen kommt es erst in der XVIII. Dynastie seit der Zeit Tuthmoses III. vor. Wir können durch die Funde von Tell Amarna nachweisen, daß die bunten Glasflaschen (variegated glass), die über die ganze Welt verstreut sind die von ihnen nicht zu trennenden bunten und einfarbigen Glasperlen zuerst und lange Zeit ausschließlich in Ägypten gemacht sind.

Möbel. Von der Pracht der ägyptischen Möbel geben die Bilder in Tempeln und Gräbern und die meist für den Toten angefertigten erhaltenen Stücke nur eine schwache Vorstellung, aber sie lassen erkennen, wie auch hier eine alte, vorsichtig umgestaltende Tradition herrscht; es ist ägyptische Uranschauung, den Stuhl, das Bett als Tier zu gestalten, auf dessen Rücken der Mensch Platz nimmt. Fast allenthalben herrscht die geschwungene Linie, die manches Stück wie aus einem Atelier unserer Tage entstanden er-

scheinen läßt. Das Holz, das häufig von geringer Beschaffenheit ist, verkleidet man gern mit Gold, legt es mit Elfenbein oder farbigen Intarsien aus; den Sitz bespannt man mit Korb- und Kordelgeflecht oder buntem Leder.[90])

So spiegelt sich, vorzüglich im neuen Reich, der Wohlstand des Volkes in dem Glanz des Hausrats wieder. Als Architektur.
den treffendsten Ausdruck der Macht und Blüte Ägyptens hat man aber allezeit seine Architektur empfunden. In den Riesenmassen der Pyramiden sah man das Symbol brutaler Herrengewalt des alten Reichs, in den unabsehbaren Tempeln des neuen Reichs die Zeugen eines siegesfrohen, reichen und den Göttern ergebenen Ägyptens: der Steinbau schien mit diesem Volk so verwachsen, daß man den Ziegelbau als entlehnt, als mesopotamisch ansah. Aus Höhlenbauten sollten die Tempel mit der abnehmenden Höhe ihrer Räume, mit dem fast dunkeln Allerheiligsten sich entwickelt haben. Die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte haben gelehrt, daß wieder einmal die moderne Spekulation unrecht und die alten Inschriften, die von Ziegelbauten sprachen, recht hatten. Sie zeigten, daß der Ziegelbau, für den überall das Material zur Hand lag, auch in Ägypten das Ursprünglichere, daß wichtige, im Steinbau bis in späte Zeit erhaltene Ornamente sich aus ihm erklären, daß Wohnhäuser und Paläste bis in die späteste Zeit aus Lehmziegeln erbaut waren, ebenso aber die ältesten Tempel und Gräber. Hingegen spielte das Holz in dem baumarmen Lande nur eine geringe Rolle. Man konnte weiter erkennen, wie aus kultlichem Bedürfnis die einfache Grube in der Erde sich in eine unterirdische Gräber.
Grabkammer umwandelte, die durch eine Treppe anfangs zugänglich war, bis die Bestattung vollendet war. Darüber erhob sich ein Tumulus, auf und an dem die Totenopfer

vollzogen wurden, die sogenannte Mastaba (Bank – der Ausdruck ist von den heutigen Arabern geprägt). Den Ort des Kults bezeichneten Stelen, die bald von einer Mauer geschützt wurden, innerhalb deren ein Altar lag. Daraus entwickelte sich dann ein Kultbau, zum Teil dauernd für die Hinterbliebenen zugänglich, stets aber von der eigentlichen Gruft getrennt. Aus dem Wunsch, die Ruhestätte der Könige und ihrer Angehörigen auszuzeichnen, entwickelt sich der Versuch, eine Mastaba auf die andere zu setzen und daraus geht die Pyramide hervor, deren Bauart in mehreren Mänteln Lepsius richtig erkannt hat. Noch stehen als Zeugen der Übergangsstadien die Pyramiden von Medum, die Knickpyramide von Daschur und die Stufenpyramide von Saqqara vor uns. In der XII. Dynastie hat man dann die alte Bauweise verlassen und nach einem einheitlichen Plan um ein strahlenförmiges Gerüst die Wände zum Teil aus Lehmziegeln aufgefüllt. Gleichzeitig scheint eine besondere Form der Ziegelpyramide, die in der Spätzeit wieder aufgenommen wird, für Privatpersonen Verwendung gefunden zu haben: über einem Kuppelbau, unter dem die gewölbte Grabkammer liegt, erhebt sich eine schöne, spitzige Pyramide, die Kulträume sind in einer außen angebauten kleinen Kapelle untergebracht.[91])

Schon im alten Reich hat man, wo die natürlichen Bedingungen gegeben waren, die Gräber, statt sie aus Steinen aufzubauen, in den Felsen gebrochen. Die Lage der Nekropolen des mittleren Reichs zu Beni Hasan, El Bersche, Assiut und Assuan brachte es mit sich, daß dieser Typus hier allenthalben zur Anwendung kam, die politische Bedeutung Thebens im neuen Reich, daß er damals zum herrschenden wurde. Doch kommen gebaute Gräber auch

späterhin noch vor und ein innerer Gegensatz zwischen dem Felsengrab und dem gebauten Grab besteht nirgends. Das zeigen am besten die alten Texte selbst, die die gewaltigen Felsengräber der Könige nach wie vor Pyramiden nennen.

Zu diesen Gräbern gehören als Kultlokale die großen Tempel im Tal, Kurna, das Ramesseum, Medine Habu, um nur einige zu nennen. Auch der große Tempel von Abydos ist nur, wie Petrie erkannt hat, der Kulttempel für den Totenkult der ältesten in Abydos bestatteten Könige.[92]) Vermutlich ist solch ein Kulttempel auch der gewöhnlich als ältestes Heiligtum aufgeführte Sphinxtempel von Gizeh. Da nur sein granitner Unterbau steht, der Oberbau aus Kalkstein aber fast ganz zerstört ist, ist sein Alter wie seine Bedeutung kontrovers; ein genauer Plan ist zudem noch nicht veröffentlicht.

Schwierig zu deuten sind auch die spärlichen Tempel- Tempel.
reste aus Ziegeln der I. Dynastie, die Petrie in Abydos fand.[93]) Um so besser kennen wir das Sonnenheiligtum des Lathures aus der V. Dynastie.[94]) Handelt es sich hier auch um einen besonderen Fall, so läßt er doch alle typischen Teile der späteren Tempel erkennen: der Aufgang aus dem Tal zur Höhe erscheint bei allen hochgelegenen Grab- wie Göttertempeln wieder, bei den eben gelegenen wandelt er sich in die Sphinxallee. Auch Pylon und Umfassungsmauer fehlen nicht. Der dahinter liegende Hof nimmt beim Sonnenheiligtum den Hauptplatz ein, die für die Zeremonien bestimmte „breite Halle“ der späteren Tempel wird durch zwei kleine Kapellen vertreten, das Allerheiligste endlich, die „tiefe Halle“, erscheint hier als eine Plattform, zu der ein gedeckter Gang hinaufführt und auf der sich der Gott,

der aus Steinen erbaute Obelisk, erhebt. Auch die eigenartige Zweiteilung der ägyptischen Tempel in eine nördliche und eine südliche Hälfte scheint, nach den Darstellungen zu urteilen, bereits vorhanden.

An dieser dreifachen Gliederung hat der ägyptische Tempelbau stets festgehalten. Allein die einzelnen Glieder kann man je nach Bedürfnis einzeln oder in Gruppen verdoppeln; man kann sie auch auf ein Mindestmaß beschränken, wie denn bei einem in der XVIII. Dynastie beliebten Tempeltypus der breite Saal zum Säulenumgang, der Vorhof zu einer Terrasse mit Treppe wird,[95]) vielleicht in Anlehnung an die eigenartigen Terrassentempel des mittleren Reichs — für uns durch die beiden Tempel von Deir el Bahri vertreten —, die nichts weiter sind als eine gewaltige Wiederholung der Terrassengräber des mittleren Reichs mit ihren aus der Ebene führenden Aufwegen.[96]) Andererseits gruppieren sich um jenen dreifachen Kern eine oft sehr große Zahl von Nebenräumen, Magazinen, Bibliotheken, priesterlichen Wohnungen, die den Plan der größten ägyptischen Heiligtümer so unübersichtlich erscheinen lassen. Zudem pflegen nicht selten Herrscher frühere Bauten in die Höfe ihrer Neubauten einzubeziehen, wie dies vor allem in Karnak, aber auch in Medine Habu und Luxor, geschehen ist.

Die geringen Reste aus dem mittleren Reich und was uns von Heiligtümern aus der ersten Hälfte der XVIII. Dynastie erhalten ist, weisen zwar auf Steinbauten hin, aber von mäßigen Dimensionen. Die Reste der Tempel Tuthmoses III. in Luxor und Karnak gehören zum Vollendetsten, was die ägyptische Architektur hinterlassen hat.[97]) Gegenüber den Bauten Amenophis III. und der Ramessiden erscheinen sie

beinahe zierlich. Amenophis III. führt, wie in der Skulptur, auch in der Baukunst das Kolossale ein, und wäre seine Säulenhalle in Luxor vollendet worden, sie hätte an Größe und noch mehr an Güte der Arbeit den weltberühmten Saal von Karnak hinter sich gelassen. Die Nachfolger, von denen Amenophis IV. in Tell Amarna den alten Plan der Sonnenheiligtümer der V. Dynastie etwas umgestaltend wieder aufnimmt, hatten keine Zeit zu großen Bauten und selbst Sethos I. ist fast nirgends fertig geworden. So legt denn Ramesses II. überall die letzte Hand an: in Karnak, in Abydos, in Luxor; die Größe der Erfindung gehört hier seinen Vorgängern, die oft mäßige Durchführung ihm selbst. Allein er hat doch auch höchst bedeutende eigene Bauten aufzuweisen: [98]) am eigenartigsten die Felsentempel von Abusimbel und Bet Wali, wo zum ersten Male in größerem Maßstab, nicht nur kapellenartig, ein Heiligtum aus dem Felsen gegraben ist. Nachahmer hat das nicht gefunden. Ramesses III. bedeutet auch hier den Abschluß: als Anlage ist Medine Habu eindrucksvoll, aber gerade die architektonischen Details sind von zum Teil schlimmer Plumpheit, in seinem Tempel zu Karnak von geradezu entsetzlicher Roheit. Die Folgezeit hat uns fast nichts hinterlassen: die wenigen Reste der XXII. Dynastie und der Aethiopen in Karnak zeigen keinen Fortschritt, einige gewaltige saitische Säulen lehren, daß die Künstler der XXVI. Dynastie, wie sie die Bearbeitung des Materials ebenbürtig den besten Zeiten verstanden, auch in den Proportionen mit den Alten wetteifern wollten. Allein die Überlieferung ist so spärlich, daß wir kein sicheres Urteil haben, nicht einmal darüber, ob die archaisierenden Tendenzen, die sonst überall hervortreten, auch in der Baukunst fühlbar waren. Den letzten Zeiten Ägyptens vor

Alexander gehören zumeist jene monolithen Naoi an, deren Herstellung und Transport eine technische Kraftprobe darstellen, deren ästhetischer Eindruck aber vernichtet wird, indem man die schönen, bunten Granitflächen mit nur schwer erkennbaren, vertieften und einst wohl bemalten Bildern in kleinem Maßstabe übersäte.

Die Tempel der Ptolemäer- und Römerzeit sind, von einigen Einzelheiten abgesehen, gute Wiederholungen des alten Typus. Bilder wie Inschriften sind meist im höchsten Grade dekorativ auf den Wänden angebracht, so daß die Gesamtanordnung nicht selten einen gefälligeren Eindruck macht, als bei älteren Bauten. Die Naoi dieser Zeit pflegen schön geglättete einfache Wände zu haben.

Wohnhäuser.[99] Die Dreiteilung des Tempels ist wohl ursprünglich der des Wohnhauses entnommen, aber die Bedürfnisse des Lebens haben mehr noch als die des Kultus die Form gesprengt. Auch ist unser Material hier so dürftig, daß wir nur eben die wichtigsten Prinzipien des Hausbaues und der Dekoration erkennen können, ohne vorläufig eine zeitliche Entwicklung aufweisen zu können. Seine Wände waren stets aus Lehm, geweißt oder mit farbigem Stuck überzogen; darauf nicht selten Wandbilder aller Art: Interieurs, Bilder aus dem Tier- und Pflanzenleben, auch geschichtliche Darstellungen. An den mit Lehm oder Stuck verputzten Decken sah man meist geometrische Muster in leuchtenden Farben oder seltener den blauen Himmel mit allerhand Vögeln und Schmetterlingen.[100] Der gestirnte Himmel scheint auf Tempel beschränkt. Ein Grab des neuen Reichs zeigt die Decke als Weinlaube, offenbar in Nachahmung ähnlicher Wohnungsdecken, und Gräber des alten Reichs ahmen in Stein die Palmstämme nach, mit denen man seit ältester Zeit

die Räume deckte. Vielfach zeigen die Häuser ein Obergeschoß, in dem sich zuweilen Schlafräume befinden, die anderswo im äußersten Winkel des Hauses zu ebener Erde liegen.[101]) In den großen Palästen der XVIII. Dynastie erkennt man Empfangshöfe und Thronsäle, Badezimmer, Bibliotheken, auf den Abbildungen auch Küchen- und Speisezimmer. Allein wir sind weit davon entfernt, die einzelnen Räume auch nur annähernd benennen zu können.

Säulen und Pfeiler.[102])

Bot die Bedeckung kleiner Räume mit flachen Decken oder auch mit falschen wie echten Gewölben (die seit dem Ende des alten Reichs nachweisbar sind) wenig Schwierigkeiten, so erforderten die großen Hallen, vor allem der Tempel, Stützen für die Decken. Solcher Stützen kann man zwei Grundarten scheiden: den fast immer basislosen Steinpfeiler, ursprünglich viereckig, dann acht-, zwölf- und mehreckig, im alten Reich bekannt, besonders beliebt im mittleren, und in der archaisierenden Zeit der XVIII. Dynastie, aber vereinzelt bis in spätramessidische Zeit nachweisbar.[103]) Dann die runde, in einer Basis ruhende Holzsäule mit mannigfachen Formen; am beliebtesten die Palmensäule und die Papyrussäule, etwas seltener die verschiedenen Arten der Lotossäulen. Den runden Stamm, der vereinzelt noch als solcher erhalten ist, verkleidete man als Palme oder als Bündel von Sumpfpflanzen und legte über das Kapitell einen viereckigen Abakus, der die Last des Gebälkes aufnahm. Deutlich tat man so dar, daß man sich zwar nicht die biegsamen Wasserpflanzen, aber wohl die Säule als Träger dachte. Zwischen die Knospen und Blüten der Pflanzen band man dann einzelne Blüten ein, wie Füllsel in einen Strauß. Aber stets ist, wie die durchgeführte Dreikantigkeit der Papyrussäulen und ihre Einziehung an

der Basis lehren, die ganze Säule als Pflanze ornamentiert. Man hat das früher meist verkannt, neuerdings aber aus der richtigen Beobachtung übereilte Schlüsse gezogen, weil man nicht bedachte, daß für den Ägypter Verzierung und verzierter Gegenstand keineswegs eine Einheit bilden: den Griff einer schweren Schüssel gestaltet er als biegsamen Lotosstengel, in jenem Grab, dessen Decke teilweise einer Weinlaube nachgebildet war, ragen die Rebzweige plötzlich über den gewohnten Totenbildern unvermittelt auf. Der Ägypter nutzt den Raum und die Fläche zur Dekoration aus, aber nichts liegt ihm ferner, als die logische Durchführung eines ornamentalen Gedankens. Dafür zeugen auch die seit dem neuen Reich im Hausbau nachweisbaren Bouquet- und Kompositsäulen, bei denen mehrere Pflanzenarten über- und nebeneinander verwendet werden mit kurzen, als Stengelbündel ornamentierten Zwischenstücken.[104]) Es kommen recht phantastische Formen, auch mit Tierköpfen am Kapitell, vor, die aber nur in Abbildungen erhalten sind.

Die saitische Zeit scheint das Verdienst beanspruchen zu dürfen, mindestens in der Kleinkunst diese Bouquetsäulen zu Säulen mit Kompositkapitell umgestaltet zu haben, indem man die Einzelpflanzen aneinander rückte. Die Ptolemäer- und Römerzeit hat diese Gattung prächtig entwickelt, zum Teil unter Anlehnung an das korinthische Kapitell und die daraus abgeleiteten Ordnungen: der Akanthus erscheint mehrfach zwischen Palme, „Lilie", Papyrus und zuweilen schiebt man unter die Basis noch einen Stylobaten.[105])

Die Übersicht über die ägyptischen Stützen wäre unvollständig ohne die Sceptersäulen, die in mannigfacher Gestalt seit dem alten Reich namentlich an kleineren Bauten vorkommen, von denen eine Art aber, die sogenannte Hathor-

säule, in der ptolemäisch-römischen Zeit besonders beliebt geworden ist. Sie stellt ein Sistrum dar oder richtiger das auch dem Sistrum zugrunde liegende stabartige Kultbild der Hathor von Dendere viermal wiederholt.

---

4. Die Spätzeit.

Libysche und äthiopische Zeit.

Die Betrachtung der Architektur hat uns schon mehrfach über das neue Reich hinausgeführt. Über die ersten Jahrhunderte nach Ramesses III. läßt sich nicht viel Rühmliches sagen. Am hervorragendsten sind die Arbeiten in Bronze, die vorher nur eine vergleichsweise nebensächliche Rolle spielen, nun aber in die erste Reihe treten. Die Götter- und Tierfiguren dieser Zeit, vor allem die Katzen, sind Meisterwerke der Stilisierung.[106]) Hatte man schon zu Anfang des neuen Reichs die Kunst des Tauschierens trefflich verstanden, so sehen wir bei den Bronzen der XXII. Dynastie eine, sonst nur in Mykene bekannte Metallpolychromie die schönsten Wirkungen hervorbringen. Ganz ist diese Fertigkeit nicht wieder verloren gegangen: nicht so reich wie auf den bubastidischen Bronzen tritt sie in ptolemäischer Zeit bei der tabula Isiaca in Turin auf; für die saitische Zeit, der die meisten der in unseren Sammlungen verwahrten Kleinbronzen angehören, scheinen Einlagen in vielerlei Metallen bisher nicht nachgewiesen. Die Leichtigkeit, mit der man nunmehr kleinere Figuren auf der Metallfläche anbringen konnte, war indes verführerisch: die Unsitte, das ganze Gewand, ja den nackten Körper der Bronzen mit Einlagen zu bedecken, greift um sich und findet bald auch im Stein, wie wir zum Teil schon sahen, Nachahmer.[107])

Frisches Leben scheint mit den Äthiopenkönigen eingezogen zu sein: das Bild des Negers Tearkos, das alle Charakteristika der Rasse mit Hoheit und Würde vereinigt, ist eine bedeutende Leistung, die auch die Rückkehr zur Natur zeigt.[108]) Nicht ohne Einfluß darauf waren vielleicht die archaisierenden Neigungen dieser Usurpatoren: Köpfe von so freier Lebenskraft wie den Menthemhet kann man sich nur mit Kenntnis der „realistischen" Köpfe des mittleren Reichs entstanden denken.[109]) Allein leider hielt man sich an diese großen Muster nur selten: zumeist studierte man die „klassische" Kunst des mittleren und auch des alten Reichs. In den Reliefs herrscht bis jetzt dieser Einfluß ausschließlich, und er ward völlig maßgebend, als die Äthiopen von den Saiten verdrängt wurden. So untadelig in technischer Beziehung die saitischen Bildwerke fast durchweg sind, während die der Äthiopen zum Teil recht unbeholfen gearbeitet sind, so inhaltsleer sind sie fast alle. Einen gewissen Reiz kann man ihnen nicht absprechen, und die bei der Nachahmung der alten Vorbilder in Tracht und Haltung nicht selten begangenen Fehler gehen den künstlerischen Wert nichts an. Allein nirgends fühlt man frisches Leben; es ist für das Urteil über die ägyptische Kunst verhängnisvoll gewesen, daß lange Zeit den Archäologen nur Werke dieser Spätzeit vor Augen standen.[110])

Saitische und Perserzeit.

Auch die letzten Zeiten der ägyptischen Selbständigkeit brachten keinen ernsthaften Wandel: der Anschluß an die Kunst des neuen Reichs und der XII. Dynastie, den die Nektanebos suchten und dem wir so treffliches wie die Löwen im Vatikan verdanken (in der Löwenbildung sind die Ägypter wohl bis auf unsere Tage unerreicht),[111]) konnte nicht tiefer wirken. Wohl aber kam nunmehr von anderer

Seite eine mächtige Anregung: von der griechischen Kunst. Eine nicht eben große Anzahl wohl ausschließlich aus Memphis stammender Reliefs zeigt unter Zugrundelegung von Motiven des alten Reichs Züge Opfernder, musizierende Frauen, alte Sänger, Tiere und energisch stilisierte Pflanzen.[112]) Die freiere Bewegung der Figuren, die realistischere Bildung des weiblichen Körpers, das in hellenistischer Zeit übliche Franzengewand, scheiden diese in hartem Kalkstein entzückend fein gearbeiteten Reliefs gleich sehr vom alten Reich wie von den saitischen Nachahmungen. Sie gehören in die letzte Zeit vor Alexander und können nur unter griechischem Einfluß entstanden sein. Daß in Memphis Werkstätten griechisch-ägyptischer Kunst waren, ist für die Kleinkunst nachweisbar.[113]) Auf diesen Reliefs erscheint nun der realistische Typus des alten Mannes aus dem mittleren Reich und der Äthiopenzeit in einer Weise ausgebildet, wie er uns im Rundbilde noch vollkommener in der Reihe jener grünen Köpfe erhalten ist, die von der ersten Ptolemäerzeit bis in das zweite Jahrhundert nach Christus reichen, allmählich immer gröber, zerrissener, dann plumper werdend, bis ihre letzten Ausläufer, die wohl in das dritte Jahrhundert zu setzen sind, zu den abstoßendsten Schöpfungen der Plastik aller Zeiten gehören. Jene seltenen frühen Stücke aber sind Meisterwerke, scharf, packend. Daß sie auf ganz konventionellen Körpern saßen und selber nichts weniger als Porträts sind, darf uns die Freude an ihnen nicht stören.[114])

Ptolemäer und Römer.

Viel schwächer ist der Einfluß der griechischen Kunst bei einer Anzahl Ptolemäerköpfe, wo er sich wesentlich auf die in die Stirn fallenden Haare und dergleichen Äußerlichkeiten beschränkt.[115])

Daneben ging ein offizieller hellenistisch-ägyptischer Stil, den uns nicht gerade sehr erfreulich die Tempel von Dendere, Edfu, Esne, Komombo, Philae zeigen.[116]) Überwiegt hier das ägyptische Element fast ganz – nur in den aufgedunsenen Gestalten, die auch die gleichzeitige äthiopische Kunst aufweist, erkennt man auf den ersten Blick fremden Einfluß –, so geht in anderen Denkmälern, wie in der alexandrinischen Katakombe von Kom esch Schukafa, Hellenisches und Ägyptisches nebeneinander her.[117]) Zu einer Einheit sind die beiden so grundverschiedenen Künste nicht verschmolzen, und keine von beiden hat an der Verbindung gewonnen. Erst als mit dem Entstehen der koptischen Kunst das ägyptische Element formell das entschiedene Übergewicht gewonnen hatte,[118]) ist eine Einheit entstanden, die vorher nur in jenen grünen Köpfen erreicht war (wo der griechische Geist stärker hervortritt) und in den herrlichen Mumienporträts aus dem Fayum, wo der Dargestellte, alles Beiwerk, auch die technischen Hilfsmittel griechisch waren, die impressionistisch kecke Auffassung (die ähnlich auf griechischen Reliefs aus Ägypten wiederkehrt) echt ägyptisch.[119])

5. Ägyptens Stellung in der Kunstgeschichte.

Verhältnis zur griechischen Kunst.

Die hellenistische Zeit ist nicht die erste Periode, in der die ägyptische und griechische Kunst einander beeinflußt haben: die Überlieferung, nach der griechische Bildhauer des VII. Jahrhunderts nackte Jünglingsfiguren nach ägyptischem Kanon schufen, wird durch eine Analyse der sogenannten Apollines und der saitischen Bildwerke bestätigt, und durch die Erkenntnis, daß die ägyptischen Bildhauer

ihre Statuen nach festen Größenverhältnissen auf Grund kleiner Steinmodelle arbeiteten, erklärt.[120]) In der Kleinkunst entstanden nicht nur in Memphis und Naukratis, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach auch auf Rhodos Fabriken, in denen ägyptisierende Fayencen und Steinfigürchen, Vasen, vielleicht auch bunte Gläser, hergestellt wurden. Freilich standen die Griechen des VII. und VI. Jahrhunderts ihren Lehrmeistern recht selbständig gegenüber und übten auch ihrerseits zunächst in der Klein-, dann, wie wir sahen, auch in der Großkunst auf das Niltal Einfluß aus. Nicht anders hatten die Verhältnisse etwa 1000 Jahre früher gelegen, als zu Beginn des neuen Reichs die kretisch-mykenische Kultur der ägyptischen Kunst, namentlich auf dem ornamentalen Gebiet, einen mächtigen Anstoß gab, während sie ihrerseits die Glas- und Fayencetechnik, die Dekorationsart der Häuser und zahlreiche ornamentale Motive von den Ägyptern entlehnte, nicht ohne sie freilich sofort umzubilden im eignen Geist. Wenn in Ägypten seit etwa 1600 alles bewegter, frischer wird, so ist das gewiß teilweise der kretischen Einwirkung zuzuschreiben.[121]) Die ersten Anfänge gegenseitiger Beziehungen scheinen nicht über die Hyksoszeit (höchstens um 2500 v. Chr.) hinaufzureichen. Was man als ältere Zeugen einer Berührung beider Kulturen ausgegeben hat, erweist sich bei näherer Betrachtung als nicht stichhaltig.[122]) Ist die dorische Säule wirklich auf das ägyptische Vorbild des kannelierten Pfeilers zurückzuführen, so dürfte die Entlehnung gleichfalls in die mykenische Zeit fallen.

Verhältnis zur vorderasiatischen Kunst.

Sehr viel geringer sind die Beziehungen der ägyptischen Kunst zur vorderasiatischen. Die Okkupation durch die Perser hat ebensowenig wie die durch die Assyrer mehr als vereinzelte Spuren in der ägyptischen Kunst hinterlassen,

während in die persische wie die assyrische Kunst mehrere ägyptische Elemente dauernd eingedrungen sind. Enger scheint das Verhältnis der Kunst der XVIII. Dynastie zur vorderasiatischen gewesen zu sein. Allein unsere Quellen fließen so spärlich, daß wir nur vermutungsweise das Auftreten eines neuen Greifentypus,[123]) die Flügelsphinx, wohl auch das Eindringen der Landschaft als Hilfsmittel der Komposition in den großen Schlachtenbildern als östliche Einwirkungen ansprechen dürfen, während wiederum der starke Einfluß Ägyptens auf die seit dem Anfang des ersten Jahrtausends sich ausbreitende phönizische Kunst ganz klar ist (z. B. in den Motiven und dem Dekorationsprinzip der Silber- und Bronzeschalen). Völlig phantastisch aber ist alles, was man über uralte babylonische Einflüsse auf die ägyptische Kultur behauptet hat,[124]) sowie alle Versuche, libysche Einwirkungen in ältester Zeit festzustellen, an unserer Unkenntnis gleichaltriger libyscher Kulturerzeugnisse scheitern.

Steht also die ägyptische Kunst auch nicht isoliert da im orientalischen Völkergetriebe, so ist ihre Entwicklung, von den wenigen oben bezeichneten Momenten abgesehen, doch völlig aus sich heraus verständlich. Ebenso sind in der Folge die Zeiten, wo die ägyptische Kunst, wie unter Hadrian, im Empire und teilweise in allerneuster Zeit unmittelbar als Vorbild gedient hat, selten. Aber ihre Einwirkung war darum keine geringe. Man muß unterscheiden hier, wie stets, zwischen solchen Fällen, wo nur die Priorität, nicht aber die Entlehnung im einzelnen Falle nachweisbar ist: dahin gehören in der Architektur der Bogen und einzelne Säulenformen, in der Kleinkunst die Herstellung von Glas und glasierter Ware, die Technik des Lötens, des Treibens und Gießens, der Töpferscheibe, alle seit dem alten Reich in Ägypten

Einwirkung auf die christliche Kunst.

nachweisbar, in der Plastik vor allem die Glättung und Politur der Steine, das Arbeiten nach kleinen Modellen mit Punktiersystem, die Benutzung von Musterbüchern. Anders zu beurteilen sind Fälle, in denen die Entlehnung fraglos ist: im Ornament der Lotos und Papyros, wohl auch die Verwendung von Tierformen in der Möbelfabrikation, in der Architektur die Hohlkehle, vor allem aber jene drei Typen, die die Ägypter, so fremdartig ihre Kunst auch sonst uns erscheinen mag, für alle Ewigkeit der Menschheit vermacht haben: die durch ihre geordnete Masse imponierende Pyramide, der spitz zur Sonne aufragende Obelisk,[125]) und das Bild des Königs in seiner Machtfülle, das, allen späteren zum Vorbild, seit unvordenklichen Zeiten aus dem Felsen gehauen bei Gise ruht, der Sphinx.

Anmerkungen.

Eine Bibliographie für unser Gebiet gibt es noch nicht. Wiedemanns ägyptische Geschichte und Petries History of Egypt geben eine nach Königen geordnete Übersicht über die Denkmäler. Über die ägyptische Geschichte im allgemeinen orientieren v. Bissing, Geschichte Ägyptens im Umriß von den ältesten Zeiten bis auf die Eroberung durch die Araber, und Breasted, A history from the earliest times to the Persian conquest. E. Meyer hat versucht, in seiner Ägyptischen Chronologie (Nachträge in der Abh. d. Berlin. Akad. 1907) auch für die ältere Zeit absolute Daten zu gewinnen. Wilkinson, The manners and customs of the ancient Egyptians bleibt in der zweiten, von Birch besorgten Auflage (1878) ein unentbehrliches Nachschlagebuch. Masperos Archéologie Egyptienne ist soeben in neuer Bearbeitung erschienen.

[1]) Bei Capart, Primitive art in Egypt (revidierte englische Übersetzung seiner Débuts de l'art) ist die fast vollständige Sammlung des Materials mit Bibliographie zu finden. Hinzu kommen jetzt Reisner, The early dynastic cemeteries of Naga-ed-Dîr, und Lortet-Gaillard, La faune momifiée et recherches Anthropologiques (für die Steinwaffen usw.) in Archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon, 1907.

[2]) Eine Auswahl archaischer Gefäße auf Tafel 1 (vgl. Spieg. S. 5, 6). Es muß hervorgehoben werden, daß den ältesten ägyptischen wirklich gleichartige Gefäße sich nirgends sonst finden, weder in Libyen (Randall Mac Iver and A. Wilkin, Libyan notes) noch gar in Susa und seinem Gebiet (de Morgan, Délégation en Perse, I und VIII). Über Nubien siehe Weigall, A report on the antiquities of lower Nubia, S. 25 ff. Identisch mit den archaischen Gefäßen sind auch diese Vasen nicht.

[3]) Quibell, Hierakonpolis, Taf. 75 ff. Spieg., Fig. 7. Jagd-

darstellungen hier Taf. 2, 5, 12, 15. Schiffahrt hier Taf. 1, 7. Kampfbilder hier Taf. 2, 7, 17–19, 31.

[4]) Siehe den merkwürdigen Fall bei Davies, Deir el Gebrawi I, Taf. XXIV f. (vgl. mit Taf. XI, XIII ff.). Doch ist es ein handgreiflicher Irrtum, wenn Davies glaubte, das Grab des Ibi in Theben sei direkt nach dem in Deir el Gebrawi kopiert. Keine Szene ist unverändert; einige der wichtigsten, wie der Wagenbau, haben überhaupt kein Gegenstück. Vgl. auch die Zusammenstellungen bei v. Bissing, Mastaba des Gemnikai, I, S. 29 ff. für die Zeit vom alten zum mittleren Reich.

[5]) Es sind das die Gefäße der Klasse Petrie, Diospolis parva N. Sie scheint einesteils mit den sog. Kahunflaschen des mittleren Reichs, die auch auf Kypros vorkommen (Strena Helbigiana, S. 26), verwandt, deren Heimat wohl in Syrien zu suchen ist, andererseits mit den angeblich ägäischen Scherben aus Abydos (Petrie, Royal tombs, II, Taf. 54), die rein ägyptische Nachahmungen in Malerei von gravierten Gefäßen zu sein scheinen. Auf uralte Beziehungen Ägyptens und Palästinas weist auch die Einführung des im letztgenannten Lande heimischen Weizens hin.

[6]) B. B., Taf. 33 A, Text. [7]) B. B., Taf. 1.

[8]) Petrie, Royal tombs, I, Taf. XVIII ff.

[9]) Eine kleine Elfenbeinstatuette der Thoeris, die nach zuverlässiger Angabe mit anderen Amuletten der ältesten Zeit zusammen gefunden wurde, ist in meinem Besitz. Im British Museum befindet sich die Statue einer Thoeris aus weißroter Breccia (35, 700. Budge, History of Egypt, II, S. 5), die in diese Periode gehört. Sie ist mit Unrecht angezweifelt worden. Eine Thoeris aus dem mittleren Reich: Annales du service, III, S. 281. Über Min siehe B. B., Taf. 46, über Chons B. B. 57, ebenda über Ptah und Osiris.

[10]) Siehe B. B., Taf. 16 A. Ich rede hier natürlich nur von der Darstellungsart der Götter, nicht von den Göttern selbst.

[11]) Siehe B. B. 53.

[12]) Quibell, Hierakonpolis passim. Capart, Primitive art. B. B., Taf. 74, Text. Hier Taf. 30.

[13]) B. B., Taf. 2. Spieg., Fig. 13.

[14]) B. B., Taf. 3 A. Spieg., Fig. 14.

[15]) Spieg., Fig. 29. Musée Egyptien, II, Taf. 29.

[16]) Spieg., Fig. 27. [17]) B. B., Taf. 5, 11, 9. Hier Taf. 3.

[18]) B. B., Taf. 29, Text. [19]) B. B., Taf. 6, 4. Hier Taf. 3.

[20]) B. B., Taf. 4, Text. Taf. 68 A, Text.

[21]) Borchardt, Äg. Zeitschr. 1897, 112 ff. B. B., Taf. 71a, Text. Taf. 29. Spieg., Fig. 30.

[22]) B. B., Taf. 7, 8. Taf. 74, Text. Spieg., Fig. 28. Hier Taf. 3 und 13 (neues Reich).

[23]) B. B., Taf. 29. [24]) B. B., Taf. 79, Anm. 31. Hier Taf. 16.

[25]) B. B., Taf. 86, Anm. 24. Hier Taf. 18, 19. Einfache Andeutung des Terrains schon im alten Reich: Taf. 2.

[26]) Belege bei B. B., Taf. 2, 14, 18, 34, 81, 84, 86, 87, 92. Spieg., Fig. 48, 69. Hier Taf. 5, 15, 2 (Der Kampf um die Festung aus Deschasche), 4, 18.

[27]) Taf. 2. [28]) Spieg., Fig. 61. Vgl. hier auch Taf. 8, 16–19.

[29]) Außer dem oben Anm. 26 angeführten B. B., Taf. 93, 93A, 95, hier Taf. 18–19.

[30]) B. B., Taf. 94–94 A. [31]) Recueil de travaux 20, 120 ff.

[32]) Hier Taf. 7. [33]) Petrie, Abydos II, Taf. 2, 13.

[34]) B. B., Taf. 3. Spieg., Fig. 15. [35]) B. B., Taf. 5 A.

[36]) B. B., Taf. 10. Spieg., Fig. 24 (mit falscher Unterschrift). Vgl. für andere Bilder des Chefren B. B., Taf. 9 und unsere Taf. 3, für den Kopf des Tatefres B. B., Taf. 10 A.

[37]) B. B., Taf. 11. Spieg., Fig. 31. B. B., Text. Taf. 5.

[38]) Spieg., Fig. 28. Eine Neuaufnahme der Figur wird mit gütiger Erlaubnis des Herrn Bénédite in Bruckmanns Denkmälern erscheinen.

[39]) Davies, Ptahhotep. Bissing-Borchardt, Das Sonnenheiligtum des Königs Lathures. Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Ne-usor-re. Spieg., Fig. 22.

[40]) Ein Anfang bei v. Bissing, Mastaba des Gemnikai. Vgl. Murray, Saqqara Mastabas. Capart, Une rue de tombeau à Saqqara.

[41]) Petrie, Dendera. Vgl. hier Taf. 7.

[42]) Daraus hier Taf. 4, 5 und 2, N. 3.

[43]) B. B., Taf. 12, 13. Spieg., Fig. 25.

[44]) B. B., Taf. 12, 40 A. Taf. 68 A, Text. Nackte Statuetten des mittleren und neuen Reichs hier Taf. 14. Die Gruppe ist von Newberry gefunden.

[45]) B. B., Taf. 28A; vgl. auch Taf. 50, Text. Hier Taf. 10 und 13.

[46]) B. B., Taf. 26A. Hier Taf. 6.

[47]) B. B., Taf. 25–26. Spieg., Fig. 34. [48]) B. B., Taf. 19a, 33A.

[49]) Grabfunde des mittleren Reichs zu Berlin, II. Lacau, Sarcophages antérieures au nouvel empire.

[50]) B. B., Taf. 32. Hier Taf. 7.

[51]) Naville, Deir el Bahri XIth Dynasty.

[52]) B. B., Taf. 19b, 20, 23. Spieg., Fig. 33.

[53]) B. B., Taf. 24. Spieg., Fig. 65.

[54]) De Morgan, Dahchour I und II. Spieg., Fig. 36. Vgl. auch Vernier, Bijoux et Orfévreries. Hier Taf. 31.

[55]) Petrie, Royal tombs, II, Taf. I.

[56]) v. Bissing, Grabfund aus dem Anfang des neuen Reichs.

[57]) Mariette, Sérapéon de Memphis, Taf. 9, 12, 20. Perrot-Chipiez, Hist. de l'art, I, Fig. 566–68.

[58]) Annales du service des antiquités, III.

[59]) Lepsius, Denkmäler, V, Taf. 42.

[60]) Musée Egyptien, II; vgl. Borchardt, Kunstwerke aus dem ägyptischen Museum zu Kairo, Taf. 44.

[61]) Die Belege für diese immer wieder verkannte Tatsache B. B., Taf. 40, 76. Siehe auch Spieg., S. 38 f. Vgl. hier die Taf. 8 und 9, Fig. 2.

[62]) Siehe Taf. 31. Ferner Petrie, Tell Amarna, Rob. de Pyster Tytus, A reexcavation of the palace of Amenophis III. Spieg., Fig. 60, 66.

[63]) Taf. 15, 17. Vgl. den V. Band der Mémoires de la mission du Caire, Newberry Rekhmara.

[64]) Veröffentlicht von Daressy, Fouilles de la vallée des rois.

[65]) Th. M. Davis, The tomb of Jouiya and Touiyou. Hier Taf. 32.

[66]) B. B., Taf. 45A, 124. Fondation Piot, XIII, Taf. 1. Für den Reliefstil: B. B., Taf. 82, 83. Hier Taf. 15. Spieg., Fig. 62, 63.

[67]) B. B., Taf. 78. Vgl. Spieg., Fig. 64, 65. Petrie, Abydos II., Taf. 13.

[68]) Taf. 9. Vgl. B. B., Taf. 39–40.

[69]) Der Besitzer, dessen Güte ich die Kenntnis des herrlichen

Stückes verdanke, bat mich, der „bevorstehenden Veröffentlichung“ durch Herrn Borchardt nicht vorzugreifen (Herbst 1907).

[70]) B. B., Taf. 48, 49.

[71]) B. B., Taf. 88. Spieg., Fig. 67. [72]) B. B., Taf. 89.

[73]) B. B., Taf. 90, 91. Von unseren Tafeln gehören in die erste Ramessidische Zeit (d. h. sie sind jünger als Amenophis IV. und älter als Ramesses III.): 8, Fig. 3; 13, 17–18, Fig. 1; 19, 23–24, vielleicht auch 16.

[74]) B. B., Taf. 50, Text.

[75]) Siehe die Zusammenstellungen bei B. B., Taf. 54. Spieg., Fig. 72. Die Statuen Sethos II. wahren noch immer eine gute Höhe.

[76]) B. B., Taf. 86, 87 mit Textabb. Spieg., Fig. 69. Hier z. B. Taf. 17, 31.

[77]) B. B., Taf. 43. Vgl. hier Taf. 12: eine Statue aus einer Gruppe derselben Zeit, und Spieg., Fig. 68.

[78]) B. B., Taf. 36, 38, 41–42. Vgl. hier Taf. 14, Fig. 3.

[79]) B. B., Taf. 57, 47. Borchardt, Kunstwerke usw. Taf. 13 bis 15. Hier Taf. 13, Fig. 1.

[80]) B. B., Taf. 55 B.

[81]) B. B., Taf. 92–95. Ein Bild aus Medine Habu hier Taf. 18, Fig. 2.

[82]) Perrot-Chipiez, Histoire de l'art, I, Fig. 526.

[83]) Auf unseren Tafeln erscheinen Typen fremder Völker: Taf. II, Fig. 2; 14, 17–19, 31, Fig. 1.

[84]) Hier Taf. 30; B. B., Taf. 50; vgl. etwa auch Spieg., Fig. 59.

[85]) B. B., Taf. 35.

[86]) Siehe archäol. Jahrb. 1898, S. 28 ff. Ich muß, namentlich auch auf Grund der eben im Musée Egyptien II veröffentlichten Funde gegen Steindorff, von dem Studnitzka, archäol. Jahrb. 1907, S. 175, sich hat beraten lassen, daran festhalten, daß die Berliner Schale ein echt ägyptisches Erzeugnis aus frühramessidischer Zeit ist.

[87]) Da es eine zusammenfassende Behandlung der ägyptischen Keramik noch nicht gibt (und das Erscheinen des betreffenden Bandes des Kairenser Katalogs noch nicht in Aussicht steht), gebe ich einige Literatur, wo man die wichtigsten Typen für das neue Reich auffinden kann: Petrie, Kahun, Illahun, Six temples, Garstang el Araba; Wallis, Egyptian ceramic art.

[88]) Wallis a. a. O.; v. Bissing, Fayencegefäße; derselbe, Mitteilungen zur Geschichte der Medizin und Naturwissenschaften, VI, 1907, N. 2; Spieg., Fig. 53, 54.

[89]) Revue Archéologique 1908, 1, 211 ff. Kisa, Das Glas, Bd. 1.

[90]) Taf. 32. Spieg., Fig. 55–57.

[91]) Über die Pyramiden siehe die vielfach überholten Aufsätze L. Borchardts, Ägypt. Zeitschr. 30–32, 35. Über die Pyramiden mit Kuppelräumen Mariette, Abydos II. Petrie, Abydos I. Spieg., Fig. 18–20. Über die Entwicklung der ägyptischen Gräber bis zur Pyramide siehe Moret, Revue Archéologique, 1907, 2, S. 330 f. Ansicht von Mastabas bei Spieg., Fig. 7.

[92]) Caulfield, The temple of the kings.

[93]) Petrie, Abydos II.

[94]) v. Bissing-Borchardt, Das Reheiligtum des Newoser-re (Lathures). Hier Taf. 20. Spieg., Fig. 16.

[95]) Siehe den Tempel von Elephantine, Spieg. 45.

[96]) Naville, Deir el Bahri, I–V. Derselbe, Deir el Bahri, XIth Dyn. Hier Taf. 21. Spieg., Fig. 46. Plan eines Tempels aus dem Ende des neuen Reichs: Spieg., Fig. 42.

[97]) Taf. 22. [98]) Taf. 23, 24. Spieg., Fig. 70–72.

[99]) Steindorff, Äg. Zeitschr. 34, 107 f. Petrie, Tell Amarna. Borchardt, Mitt. d. Deutschen Orientgesellsch. 34.

[100]) Rob. de Pyster Titus, A reexcavation of the palace of Amenophis III. Hier Taf. 31. Spieg., Fig. 60, 66. Intérieurbild aus dem mittleren Reich: Petrie, Illahun. Taf. 16.

[101]) Taf. 24.

[102]) Borchardt, Die Pflanzensäule im alten Ägypten. Foucart, Histoire de l'ordre Lotiforme. Wilcken, Äg. Zeitschr. 1901, 60 ff. Borchardt, Äg. Zeitschr. 1902, 36 ff. Die neuesten Ausgrabungen von Abusir haben den hier postulierten zweiten Typus völlig rein gebracht: die runde Holzsäule in Stein, ohne jegliches Pflanzenornament (V. Dyn.). Damit dürfte der alte Streit entschieden sein.

[103]) Taf. 21, Fig. 1; 24, Fig. 1. Spieg., Fig. 37.

[104]) Petrie, Tell Amarna, Taf. IX. Typische Säulen hier auf Taf. 22–24. Spieg., Fig. 38–41, 43, 71.

[105]) Koester, Rec. de trav. 25, 86 ff. (nimmt ungeschickt eine

Anregung von Richard Lepsius auf). Schreiber, Kom esch Schukafa, S. 138 f., 276 ff. Hier Taf. 24, Spieg., Fig. 75.

[106]) In Ermangelung einer brauchbaren Kunstmythologie muß auf Daressys Statues de divinités verwiesen werden.

[107]) B. B., Taf. 59, 68 A. [108]) B. B., Taf. 60 – 61.

[109]) B. B., Taf. 61 – 63.

[110]) B. B., Taf. 64 – 68, 69 – 73 B. Hier Taf. 26. Spieg., Fig. 76, 77.

[111]) B. B., Taf. 74. Hier Taf. 26.

[112]) B. B., Taf. 101. Hier Taf. 28, Fig. 1.

[113]) v. Bissing, Fayencegefäße, S. XXVI.

[114]) B. B., Taf. 109 ff. Spieg., Titelbild.

[115]) B. B., Taf. 103. [116]) B. B., Taf. 116 ff. Hier Taf. 28, Fig. 2.

[117]) Schreiber, Kom esch Schukafa. Hier Taf. 24.

[118]) B. B., Taf. 123.

[119]) Taf. 29. Gemalte Mumienporträts z. B. Graul, Die antiken Porträtgemälde.

[120]) B. B., Taf. 124 – 25, 69.

[121]) Athen. Mitt. 1898, 292 ff. Hier Taf. 12.

[122]) Verhandlungen der Basler Philologenversammlung, S. 80 ff. Auch die neueste Nachricht von der Auffindung einer Kamaresvase in einem Grab der XII. Dynastie in Abydos scheint nicht ganz einwandfrei.

[123]) Es ist der gleiche Typus, der auch dem mykenischen Greifen zugrunde liegt, für den ich aber östlichen (nicht syrischen) Ursprung vermute, da er gleichzeitig in Ägypten, Syrien, Mykene auftritt, ohne daß ein Land vom andern entlehnt zu haben scheint. Darf man an die Hyksos denken?

[124]) Das Paradestück pflegt da die Herleitung der Pyramide (Grab!) aus dem babylonischen Stufenturm (Tempel!) zu sein. Nun läßt sich aber nachweisen, daß das alte Mesopotamien nur Rampentürme gekannt hat. Die siebenstufigen Türme verdanken (ebenso wie die Freitreppen assyrischer Paläste) ihr Dasein nur der Phantasie der Modernen.

[125]) Taf. 21.

Verzeichnis der Tafeln.

I. Archaische Tongefäße. Kairo. 1, 5 rote Bemalung auf Tongrund, 2–4 weiße Bemalung auf dunkelrot bemaltem Grund. Dargestellt sind Nilpferde, Krokodile, ein Boot, dabei Vögel und Fische.

II. Wandbilder aus dem alten Reich.
1. Vogelfang und Pflügen, III. Dynastie, nach Petrie, Medum, Taf. XVIII.
2. Schlacht und Einnahme einer Festung, V.–VI. Dynastie, nach Petrie, Deshashe, Taf. IV.
3. Schreiber und Fischer, VI. Dynastie, nach v. Bissing, Mastaba des Gemnikai I, Taf. XVIII.

III. Statuen des alten Reichs. Kairo.
1. Der obere Distriktschef Manofer (VI. Dynastie).
2. Familiengruppe, IV.–V. Dynastie.
3. König Chefren, IV. Dynastie.

IV. Kaigemni, VI. Dynastie, nach v. Bissing, Mastaba des Gemnikai, I, Taf. XV.

V. Vogelfang und Geflügelhof, VI. Dynastie, nach v. Bissing a. a. O., Taf. IX.

VI. Königskopf des mittleren Reichs. Kairo. Nach Legrain, Statues et Statuettes, Taf. VI.

VII. Reliefs des mittleren Reichs.
1. Totenstele im Provinzialstil (XI. Dynastie?) (München).
2. Wandbild aus Beni Hasan (XII. Dynastie), nach Newberry, Beni Hasan, I, Taf. XIV.

VIII. Reliefs des neuen Reichs.
1 und 2. Gabenbringende aus Deir el Bahri (Anfang der XVIII. Dynastie).
3. Aus einem Leichenzug. Ramessidische Zeit. Kairo.

IX. Statuen Tuthmoses III. Kairo.
1. im „neuen" Stil,
2. im „klassischen" Stil, nach Legrain, Statues et Statuettes, Taf. XXIX.

X. Amenophis, der Sohn des Paophis, als alter Mann. Zeit Amenophis III. Kairo.

XI. Totenstatue einer Frau, von einer Gruppe der Zeit Amenophis III. Kairo.

XII. Jagddarstellungen des neuen Reichs.
1. Vogelfang im Papyrusboot. London. Mitte der XVIII. Dynastie. Nach Wilkinson, Manners and Customs², II, 108.
2. Holzbüchse aus Kahun (Zeit Amenophis IV.). Kairo. Nach Zeichnung von Howard Carter. Vgl. Athen. Mitt. 1898, Taf. VII.

XIII. 1. Königin der frühen Ramessidenzeit (Kairo).
2. Alter Lesender. Spätere Ramessidenzeit (Kairo).

XIV. Unbekleidete Statuetten.
1, 2. Statuette des späten mittleren Reichs. Theben.
3. Statuette einer Negerin. Frühe XVIII. Dynastie. University College London. Nach Man, 1901, Taf. I.

XV. 1. Grabkammer der XVIII. Dynastie. Theben. Nach Photographie Beato.
2. Relief Amenophis IV. mit Frau und Tochter im Gebet vor dem Sonnengott. Kairo.

XVI. Grabrelief der Blütezeit des neuen Reichs. Berlin. Nach Aufnahme von Mertens.

XVII. Reliefs Sethos I. an der Außenmauer von Karnak. Oben führt der König Gefangene dem Amon, der Mut und dem Chons vor, vor denen zahlreiche Prunkgefäße aufgebaut sind. Unten schlägt Sethos vor Amon eine Rotte Gefangener nieder; weiterhin der König opfernd, Gefangene, Ägypter, die den König begrüßen. Nach Photographie von Beato.

XVIII. Schlachtenreliefs des neuen Reichs.
1. Ramesses II. vor Dapur (Ramesseum), nach Lepsius, Denkmäler.
2. Ramesses III. im Kampf mit den Libyern (Medine Habu).

XIX. Aus der Schlacht bei Kadesch (Ramesseum). Rechts oben die vom Wasser umflossene Festung, dann das Heer der Hethiter, das die in den Fluß getriebenen Genossen aufnimmt. Nach Photographie von Beato.

XX. Das Sonnenheiligtum des Lathures mit dem verfallenen Obelisken nach v. Bissing-Borchardt, Das Reheiligtum usw., S. 41.

XXI. 1. Terrassentempel von Deir el Bahri mit den protodorischen Pfeilerhallen. Frühe XVIII. Dynastie.
2. Obelisken der XVIII. Dynastie. Karnak.

XXII. Bauten Tuthmoses III. in Karnak, im Hintergrund ein protodorischer Pfeiler. Nach Photographie von Beato.

XXIII. Säulensaal des Ramesseums, nach Photographie von Beato.

XXIV. 1. Hausmodell (sog. Seelenhaus) aus dem mittleren Reich. London.
2. Die beiden Felsentempel von Abu Simbel (Zeit Ramesses II).

XXV. 1. Pfeiler- und Säulensaal Sethos I. in Abydos.
2. Vorhalle des Grabs von Kom esch Schukafa (Alexandrien). Zeit Domitians. Nach v. Bissing, Une catacombe de Kom el Chougafa.

XXVI. 1, 2. Saitischer Priesterkopf. Florenz.
3. Löwe Nektanebos II. Rom.

XXVII. Naophor mit dem Bild des Osiris. Ptolemäische Zeit. Athen.

XXVIII. 1. Grabrelief aus dem IV. Jahrhundert, gefunden in Heliopolis (Kairo). Nach Musée Egyptien, II, Taf. XXXIV.
2. Relief der römischen Kaiserzeit, aus Komombo?

XXIX. Weibliche und männliche Stuckmasken römischer Mumien. Erstes Jahrhundert n. Chr. Frühere Sammlung Graf.

XXX. 1. Schwimmerin, die einen Vogel als Schale hält. Griffigur. XVIII. Dynastie. Kairo. Nach Photographie von Brugsch-Pascha.
2. Holz- und Elfenbeinfiguren aus dem Grab des Menes (ein Löwe, drei Hunde, ein Arm?). Kairo.

XXXI. 1. Schmuckstücke aus Daschur. XII. Dynastie. Nach de Morgan. Dahchour 1894, Taf. XX.
2. Ornamentale Fresken aus dem Palast Amenophis III. (Theben). Nach Rob. de Pyster Titus, A reexcavation of the palace of Amenophis III., Taf. IV.

XXXII. Stuhl und Bett aus dem Grab der Eltern der Königin Tyi (Gemahlin Amenophis III.). Nach Davis, The tomb of Jouiya and Touiyou, Taf. XXXV und XXXVII.

Von demselben Verfasser erschienen im gleichen Verlage:

Geschichte Ägyptens

im Umriß von den ältesten Zeiten bis auf die Eroberung durch die Araber.

1904. VIII, 185 S. u. 1 Karte. M. 3.– geh., M. 4.– gbd.

Si bref que soit l'ouvrage, il contient beaucoup d'aperçus nouveaux. . . A la connaissance précise et étendue des documents originaux, Mr. de B. joint des qualités d'exposition et de mouvement qui ne sont pas communes. Si court que soit le récit, il laisse une impression vive et nette qui ne s'effacera pas rapidement de l'esprit du lecteur. J'ajoute que le volume a été imprimé avec un souci de l'élégance que nos confrères d'Allemagne ne manifestent pas toujours, et qu'il fait honneur au libraire qui l'a édité comme au savant qui l'a écrit. **Revue critique** (G. Maspero).

Der Bericht des Diodor über die Pyramiden. ::

(Bibl. I, 63,1 – 64.)

I. Diodor und Herodot über die Pyramiden von Gizeh. Einleitung und Text des Diodor. – Vergleichung mit Herodot und Erklärung von Herodot 124 ff. Die *μηχαναί* und die Ziegelgerüste. – Plinius und Diodor. Artemidoros von Ephesus. – Strabo im Verhältnis zu Diodor und Herodot. – Wiederherstellung der Maße des Artemidoros. – Die Maßangaben selbst.

II. Die historischen Nachrichten über die Pyramiden bei Diodor. Der Zeitansatz für das alte und mittlere Reich.

Geheftet M. 2.–.

Ein thebanischer Grabfund

aus dem Anfang des neuen Reiches.

Preis M. 75.–.

□□□

Berl. Philol. Wochenschrift (bei Erscheinen der 1. Lieferung):

Man darf schon jetzt behaupten, daß diese Publikation *an Pracht und Sorgfalt der Ausführung von keiner anderen auf dem Gebiete der Altertumswissenschaft übertroffen wird.*

Der niedrige Preis des sehr kostbaren Werkes unterscheidet sich aufs vorteilhafteste von dem Phantasiepreise ähnlicher deutscher Publikationen und wird ihm hoffentlich über den engeren Kreis der Ägyptologie hinaus *die weite Verbreitung verschaffen, welche seine hohe Bedeutung auch für die klassische Archäologie verdient.*

Kölnische Volkszeitung:

Dem Boden des weit ausgedehnten Gebietes, welches die Bewohner der altägyptischen Stadt Theben als Begräbnisstätte benutzten, sind bereits viele Schätze entnommen worden. Ein sehr wichtiger Fund wurde hier vor ungefähr fünfzig Jahren gemacht. Er bestand aus einem vergoldeten Sarg mit der Mumie der Königin Ahhetep (um 1600 v. Chr.) und zahlreichen Beigaben, die bei Ägyptologen und Kunstliebhabern große Beachtung gefunden haben und in Zukunft finden werden. Unter ihnen befinden sich wahre Prachtexemplare der altägyptischen Kleinkunst. Die einzelnen Stücke des Fundes sind von dem Münchener Ägyptologen F. W. Frhrn. v. Bissing in mustergültiger Weise veröffentlicht worden. Die Publikation führt uns auf 12 Tafeln die Fundobjekte vor Augen, und zwar die meisten, nach Aquarellen verschiedener Maler, in buntfarbigen Abbildungen. Nach dem Urteile kompetenter Persönlichkeiten, welche die fast ausschließlich im Museum von Kairo aufbewahrten Originale eingehend zu besichtigen Gelegenheit hatten, sind die Reproduktionen durchaus naturgetreu und zuverlässig. Um das Verständnis der einzelnen Tafeln zu erleichtern, hat der gelehrte Herausgeber einen kurzen Text beigefügt, der die Gegenstände Stück für Stück bespricht.

Das Re-Heiligtum
des
Königs Ne-Woser-Re.

Herausgegeben von **F. W. von Bissing.**

□□□

Bd. I. Der Bau.

Von **Ludwig Borchardt.**

Folio (VIII u. 90 Seiten, mit 62 Abbildungen, 5 farbigen und 1 schwarzen Blatte).

Bd. II u. III. Reliefschmuck und Kleinfunde.

(In Vorbereitung.)

Die Mastaba
des Gem-Ni-Kai.

Im Verein mit **A. E. P. Weigall** hersg. von **F. W. von Bissing.**

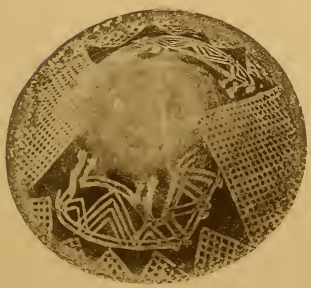
□□□

Bd. I mit 33 Tafeln und 46 Seiten Text erschienen.

Bd. II in Vorbereitung.

Ausführliche Prospekte über diese Werke stehen auf Verlangen gern zu Diensten.

1 2 3



4

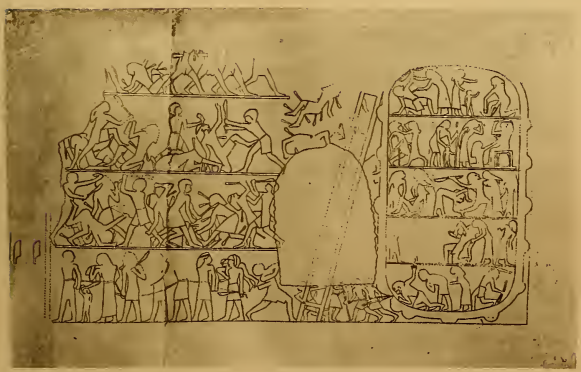
5

LICHTDRUCK
VON
ALBERT FRISCH
BERLIN W.

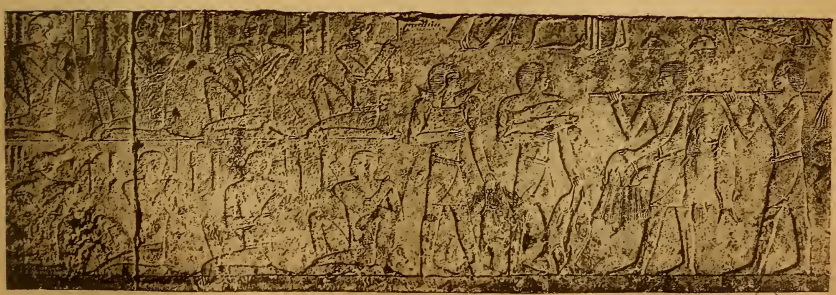
Archaische Tongefässe (Kairo)

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1



2



3

PUBLIC LIBRARY

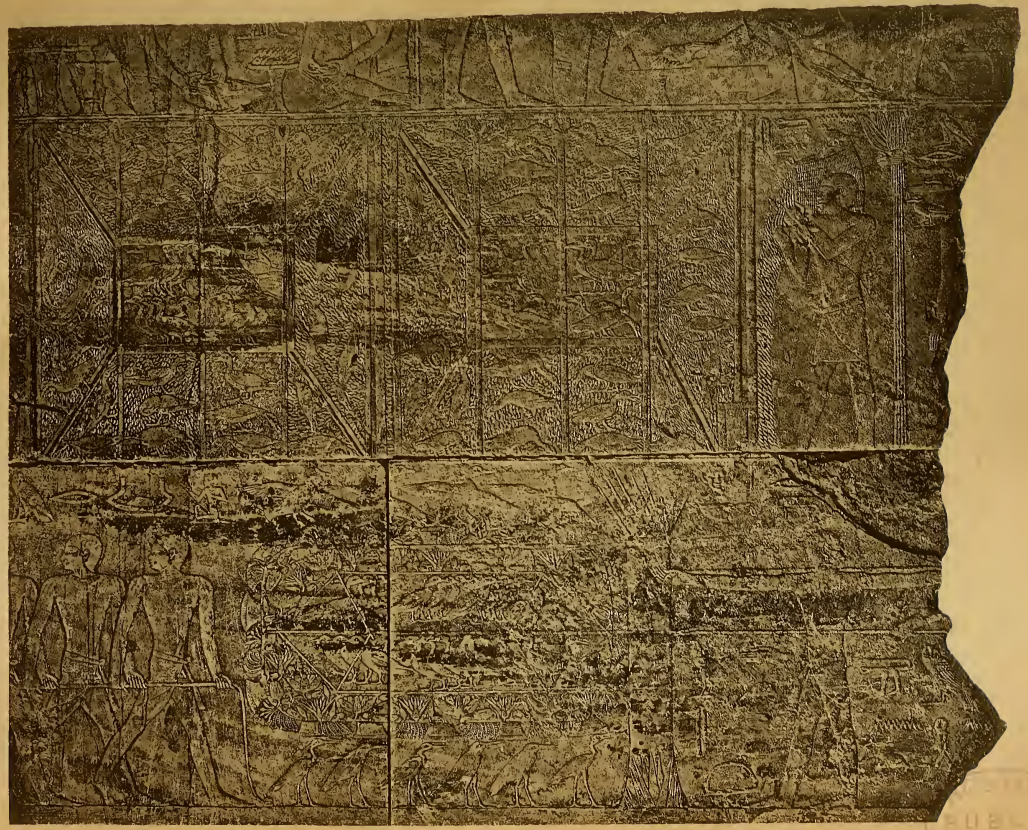
1. Vogelfang (Medum III. Dynastie).
2. Schlacht vor einer Festung (Deschasche V.—VI. Dynastie).
3. Schreiber und Fischer (Saqqara, VI. Dynastie).

Statuen des alten Reichs (Kairo).

1. Der Lesende. 2. Familiengruppe. 3. König Chefren.

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Relief aus dem Ende des alten Reichs (Saqqara).

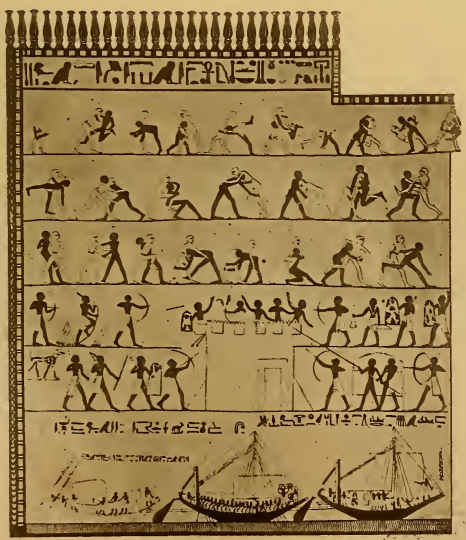


Vogelfang und Geflügelhof (Saqqara).

König des mittleren Reichs (Kairo).

PUBLIC LIBRARY

1



2

PUBLIC LIBRARY

Reliefs des mittleren Reichs.

1. Totenstele im Provinzialstil (München).
2. Grabwand aus Beni Hasan.

1

2

BOSTON PUBLIC LIBRARY

3

Reliefs des neuen Reichs.

1, 2. Gabenbringende aus Deir el Bahri.

3. Aus einem Leichenzug ramessidischer Zeit (Kairo).

OSTON
UBLIC
LIBRARY

1 2

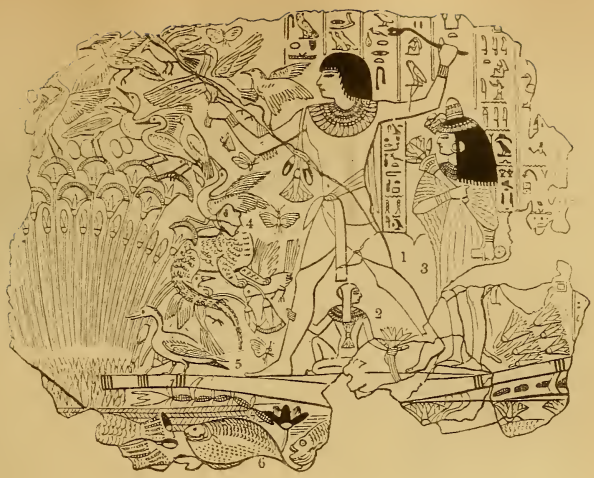
1, 2. Statuen Tuthmoses III (Kairo).

Amenophis, Sohn des Paophis (Kairo).

PUBLIC LIBRARY

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Totenstatue einer Frau (Zeit Amenophis III, Kairo).



1

2

PUBLIC LIBRARY

Jagddarstellungen des neuen Reichs.

1. Vogelfang im Papyrusboot (London).
2. Holzbüchse aus Kahun (Zeit Amenophis IV, Kairo).

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1

2

1. Königin der frühen Ramessidenzeit (Kairo). 2. Alter Schreiber (Kairo).

1

2

PUBLIC LIBRARY

Unbekleidete Statuetten.

1. Gruppe des mittleren Reichs. 2. Holzfigur einer Negerin (London).

1

2

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1. Aus einem thebanischen Grab (Neues Reich). 2. Amenophis IV mit Frau und Tochter (Kairo).

Grabrelief der Blüthezeit des neuen Reichs (Berlin).

PUBLIC LIBRARY

Reliefs Sethos I an der Aussenmauer von Karnak.

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1

2

PUBLIC LIBRARY

Schlachtenreliefs des neuen Reichs.

1. Ramesses II vor Dapur (Ramesseum).
2. Ramesses III im Kampf mit Libyern (Medine Habu).

Aus der Schlacht bei Kadesch (Ramesseum).

PUBLIC LIBRARY

Das Sonnenheiligtum des Lathures mit dem verfallenen Obelisken.

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Tempel von Deir el Bahri (XVIII. Dynastie).

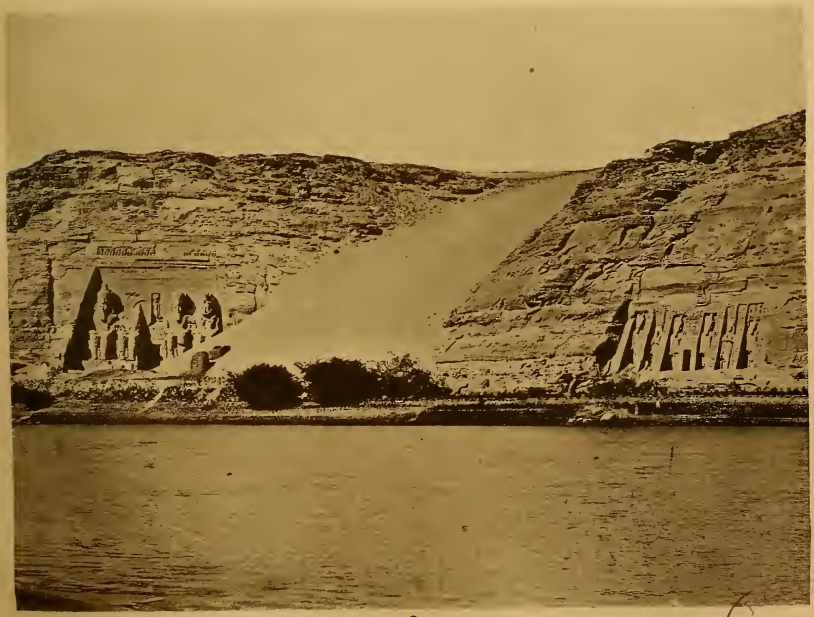
Obelisken von Karnak.

Bauten Tuthmoses III in Karnak.

Säulensaal des Ramesseums.

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1

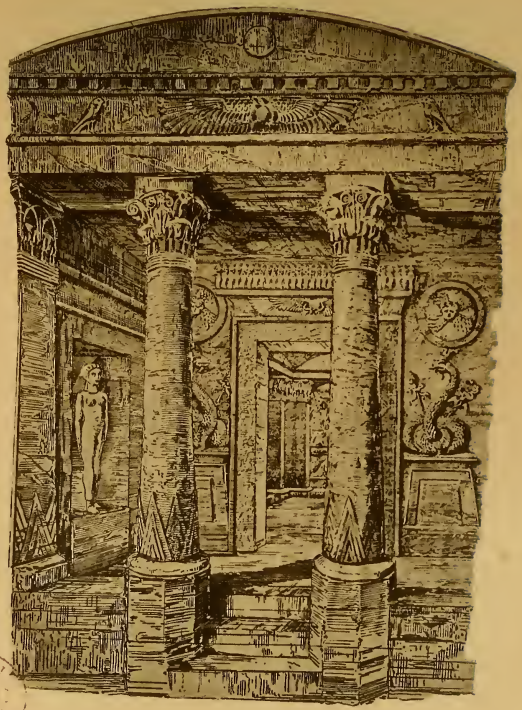


2

PUBLIC LIBRARY

1. Haus-Modell des mittleren Reichs (London).
2. Felsentempel von Abusimbel.

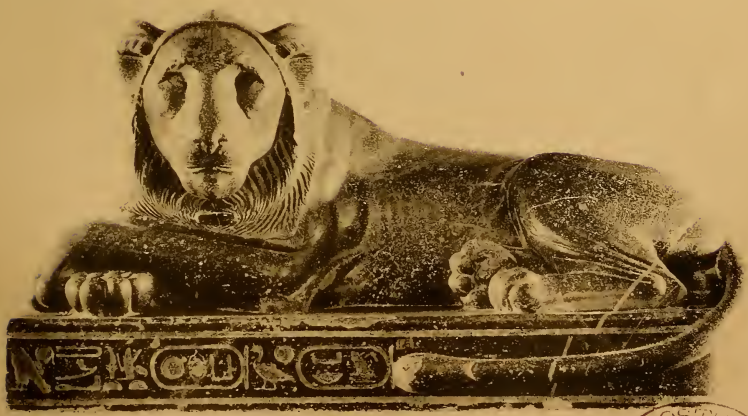
Pfeiler und Säulensaal in Abydos (XIX. Dynastie).



Vorhalle des Grabes von Kom esch Schukafa.

1

2



3

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1—2. Saitischer Priesterkopf (Florenz).
3. Löwe Nektanebos II (Rom).

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Naophor ptolemaeischer Zeit (Athen).

1

2

PUBLIC LIBRARY

1. Grabrelief des IV. Jahrhunderts aus Heliopolis? Kairo.
2. Tempelrelief der römischen Kaiserzeit. Komombo?

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1

2

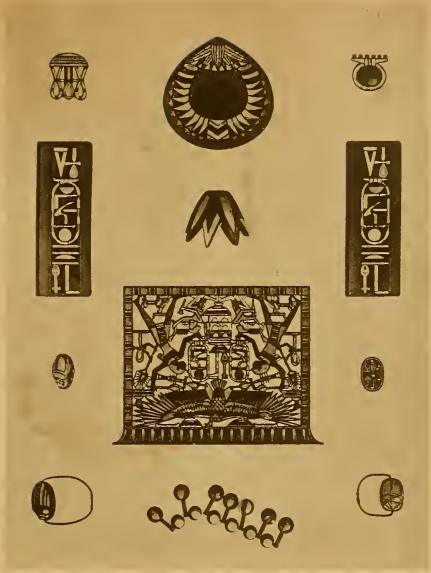
Stuckmasken römischer Mumien (frühere Sammlung Graf).

1

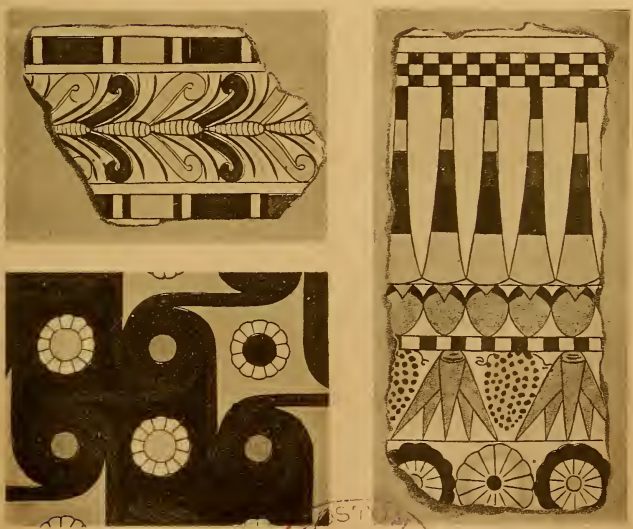
BOSTON PUBLIC LIBRARY

2

1. Schwimmerin. Grifffigur, XVIII. Dynastie (Kairo). 2. Holz- und Elfenbeinfiguren aus dem Grab des Menes (Kairo).



1



PUBLIC LIBRARY

1. Schmuckstücke aus Daschur (XII. Dynastie, Kairo).
2. Ornamentale Fresken aus dem Palast Amenophis III (Theben)

1

2

BOSTON PUBLIC LIBRARY

1, 2. Stuhl und Bett aus dem Grab der Eltern der Königin Tyi (XVIII. Dynastie).

LICHTDRUCK
VON
ALBERT FRISCH
BERLIN W.

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Fine Arts Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06662 734 8